Bavar.
2434
n.

B av. 2434 n

Schwartzenberger

☐ ... Booklet
☐ ... Handbuch
☐ ... Freischaltcode
☐ ... Installationshinweise
X 7 Lose Tafeln

<36615464000011

<36615464000011

Bayer. Staatsbibliothek

Der

Oelberg zu Speyer.

Ein Beitrag zur Kunſtgeſchichte

von

Albert Schwarzenberger,

k. bayer. Regierungsaſſeſſor.

Speyer, 1866.

Verlag von A. Bregenzer.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorwort.

Der Oelberg zu Speyer, dessen Ruine in der heiteren Umgebung des Domes so ernst an die Vergangenheit mahnt, war ein Meisterstück spätgothischer Architectur und seine Sculpturen bildeten den Brennpunkt spätgothischer Plastik in der Rheinpfalz.

Ich versuchte es, von der ursprünglichen Gestalt dieses verstümmelten Kunstwerkes ein treues Bild zu geben.

Durch die erstmalige Benutzung der vortrefflichen Handzeichnungen über den Oelberg, welche die Universität Göttingen besitzt, wurde es mir möglich, den Gegenstand nach seiner architectonischen wie plastischen Seite hin gründlich zu behandeln und manches Neue zu bringen.

Verschiedene Auszüge aus den Protocollen des Speyerer Domkapitels, welche ich der Güte des Herrn Archivdirectors Mone in Karlsruhe verdanke und welche dem dortigen Generallandesarchive entnommen sind, dürften zur Bereicherung der Baugeschichte des Oelbergs dienen.

Indem ich das Kunstwerk in seine einzelnen Theile zergliederte, es in seinem Zusammenhange mit Werken derselben Gattung zeigte, endlich sein Verhältniß zu den gleichzeitigen pfälzischen Producten des spätgothischen Styles in das Auge faßte, suchte ich ihm den Platz in der Kunstgeschichte zu erobern, welcher ihm von Rechtswegen gebührt.

Ich hatte die Absicht, das geschriebene Wort durch Abbildungen des Oelbergs zu ergänzen, namentlich die Göttinger Federzeichnungen zu veröffentlichen, wozu mir die Königlich Hannover'sche Regierung

mit rühmenswerther Liberalität die Erlaubniß ertheilt hatte. An den nicht unbedeutenden Kosten der Herstellung scheiterte der Plan. Ich beschränkte mich darauf, von einer genauen, durch Sachverständige geprüften Copie der Göttinger Zeichnungen, welche Prof. Zäch zu Speyer in 7 Blättern anfertigte und welche Eigenthum der Kathedralfabrik daselbst ist, photographische Abbildungen in Kartenformat fertigen zu lassen und ersuche daher die geehrten Leser, welche Exemplare hievon zu besitzen wünschen, sich an die Verlagshandlung oder direct an mich zu wenden. Ich bemerke nur, daß bei directer Bestellung das einzelne Blatt zum Preise von 18 kr., im Buchhandel dagegen um 24 kr. bezogen werden kann.

So möge nun das Büchlein seine Reise antreten und in der Pfalz wie in der Ferne eine freundliche Aufnahme finden.

Inhaltsverzeichniß.

Einleitung 1

1. Gründung und Zerstörung 10
2. Schilderungen und Abbildungen 17

I. Der architectonische Theil des Oelbergs.

1. Lage und Grundform des Werkes 22
2. Der schützende Ueberbau.
   A. Dessen Inneres 24
   B. Dessen Aeußeres 27
3. Rückblick 31

II. Die Sculpturen des Oelbergs.

1. Der Berg und Garten Gethsemane 36
2. Die römischen Soldaten 38
3. Judas und die Juden 41
4. Christus und der Erzengel Gabriel. Die schlafenden Jünger 45
5. Rückblick 46

III. Die Kapelle 57

IV. Die Ruine 59

Quellen und Anmerkungen 63

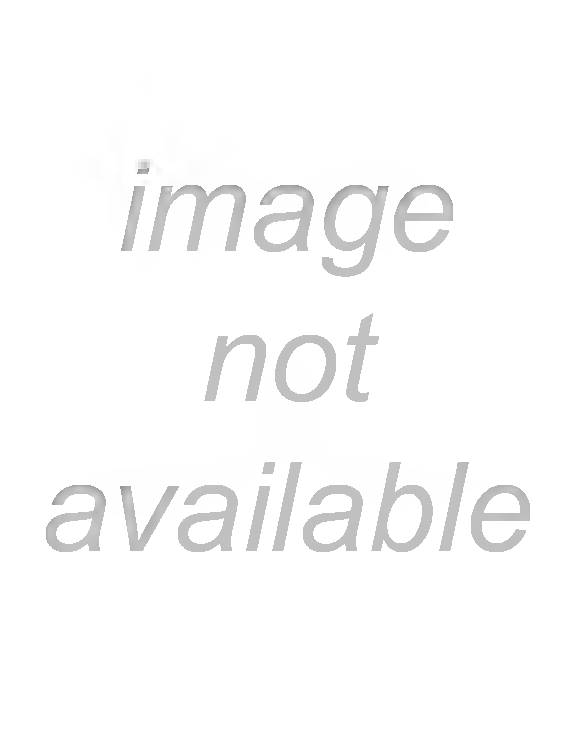
image
not
available

dennoch hielten die an Kunstschätzen überreichen Bewohner das Meiste auf ihren Oelberg. In ganz Deutschland, behaupteten sie, gäbe es keinen gleichen Bau. Ja was gewiß viel heißen will, einer ihrer Schriftsteller setzte ihn auf gleiche Linie mit den Wunderwerken der Welt.

Wer wüßte nichts von dem Oelberge, dessen frischgrüne Wände den östlichen Horizont der von der Glühsonne ausgebrannten Stadt Jerusalem begrenzen? Wer nichts von dem am Fuße des Berges gelegenen Garten Gethsemane? Verbrachte doch Christus an diesem Orte, wo er nach des Tages Mühen so gerne weilte, einen der bedeutendsten Augenblicke in seinem ganzen Leben. Der Seelenkampf, welcher dem Leidensgange vorausgeht, ist so gewaltig, daß der Gott einen Augenblick zu unterliegen scheint. „Vater, ruft er, hilf mir aus dieser Stunde!" Aber bald hat er diese Anwandlung von menschlicher Schwäche überwunden. Er starb wie ein Gott.

Der ergreifende Vorgang in Gethsemane übte zu allen Zeiten auf den religiösen Sinn des Volkes eine durchschlagende Wirkung.

Bei der dramatischen Darstellung der Leidensgeschichte des Herrn, in den Passionsspielen oder religiösen Volksschauspielen des Mittelalters nahm die Oelbergscene eine bedeutende Rolle ein. Die im Mittelalter weit verbreitete Sitte dieser Spiele hat sich nur noch im Passionsspiele zu Oberammergau erhalten. Zu Gemünd in Schwaben wurde noch im Jahre 1802, in Kärnthen 1807 eine Charfreitagstragödie aufgeführt.

Auch in der Musik fand der Gegenstand seinen Ausdruck. Welches Werk von plastischer Schönheit hat Johann Sebastian Bach in der Matthäuspassion geschaffen! Die Klagen der Töchter Zions um den Bräutigam — wecken sie nicht das Echo in jedem Christenherzen? Welch ungemein tiefes Mitgefühl für den Erlöser spricht sich in den Arien aus! In welchen markerschütternden Tönen sind die Recitative gehalten, welche den Vorgang am Oelberg behandeln! Wie greifen die Chöre mächtig in's Ganze ein. In dem Augenblicke, wo die Häscher an Jesus die Hände legen, brechen Sopran und Alt in die schmerzliche Klage aus: „So ist mein Jesu nun gefangen!" Der Chor der Gläubigen dagegen ruft der Rotte zu: „Laßt ihn, haltet, bindet nicht!" Wie aber Jesus dennoch

gebunden wird, da heben die Bässe zornig an: „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ Die Tenore wiederholen ungestümm die Frage und drauf fällt der Doppelchor mit Alles zerschmetternder Wucht ein:

Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?
Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
Zertrümmere, verschlinge mit plötzlicher Wuth
Den falschen Verräther, das mörderische Blut.

Ludwig Beethoven, der Gewaltige, hat an dem gewaltigen Stoffe gleichfalls seine schöpferische Kraft erprobt. „Sein Christus am Oelberge“, im Jahre 1800 componirt, enthält vortreffliche Partien.

Für die Maler war der Oelberg ein außerordentlich fruchtbares Motiv. Die meisten Schulen sind vertreten. Fast in jeder größeren Gemäldesammlung findet man Bilder mit der Darstellung der Scene im Garten Gethsemane.

Diese hat z. B. gemalt ein Meister aus der Kölner Schule. Das Bild ist in der Pinakothek zu München. Von einem Zeitgenossen des Meister Wilhelm wird eine Tafel mit Christus am Oelberge im Museum zu Köln aufbewahrt. Kugler rühmt an diesem Bilde die großartig giotteske Gewandung der schlafenden Jünger. [1])

Hanns Memling (— 1484), Michael Wohlgemuth (1474—1519), Hanns Schäuffelin (1516), Hanns Holbein der Aeltere (1450—1499) und Lucas Kranach der Aeltere (1540) malten gleichfalls den Oelberg. Deren Bilder findet man in der Pinakothek zu München. Daselbst ist auch ein Oelberg von dem glatten Adrian van der Werff (1711). Ein bedeutendes Bild von dem brabantischen Meister Otto van Veen (1556—1634), dem Lehrer des Rubens, wird im Museum zu Brüssel erhalten. Es hat Christus im Oelgarten und die Grablegung zum Gegenstande. Philipp de Champaigne wird durch einen Oelberg in der Gallerie zu Darmstadt vertreten.

Der Haller'sche Flügelaltar in der Sebalduskirche zu Nürnberg aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts enthält gleichfalls den Oelberg. Derselbe befindet sich auch im Chor der Predigerkirche zu Straßburg von Bartholomäus Dietterlin aus dem 17. Jahr-

hundert. Christus am Oelberg, Altarbild in der Garnisonkirche zu Berlin, ist eine der früheren Arbeiten von Karl Begas. Auch Eugen Delacroix malte im Jahre 1827 Christus am Oelberge, welches Bild später die Kirche St. Paul in Paris ankaufte.

Einige Wandgemälde sind gleichfalls hierher zu zählen. Auf der Schiffwand der profanirten Peterskirche in Lindau prangen Oelberg und Kuß des Judas aus der Zeit von 1512—1520. In einer Seitenschiffkapelle der Klosterkirche zu Maulbronn befindet sich am Gewölbe ein Frescogemälde aus dem 15. oder 16. Jahrhundert auf blauem Grunde, das Gebet in Gethsemane darstellend, mit Engeln in sitzender und knieender Stellung, welche Handorgel, Trommel, Laute und Posaune halten. Die Pfalzgräfin Anna Sophie ließ im 17. Jahrhundert an die Decke ihres Kirchenstübchens in der Schloßkirche zu Quedlinburg den Oelberg malen. Er wird nicht mehr vorhanden sein. Aus der neuesten Zeit ist das Frescobild auf Goldgrund von Mottez über einem Portale der Kirche von St. Germain-l'Auxerrois zu Paris.

Die Italiener haben die Scene in Gethsemane häufig dargestellt. So Giotto (1276—1336). Er deutete an, daß die drei Jünger unter dem Beten eingeschlafen seien. Das Bild ist in den Uffizien zu Florenz. In der Akademie daselbst Gethsemane von Pietro Perugino (1446—1524). Christus am Oelberge im Palast Gabrielli zu Rom ist von Raphael gemalt. Ein Oelberg in der Pinakothek zu München und im Palaste Doria zu Rom werden dem Michel Angelo Buonarroti (1474—1563) zugeschrieben. Die Scene in Gethsemane, von Benvenuto Garofalo (1481—1559) gemalt, im Ateneo zu Ferrara. Eine bedeutende Kirchenfreske, Christus am Oelberg darstellend, von Antonio Sodoma (1479—1554) befindet sich in der Academie zu Siena. Auch Antonio Allegri da Coreggio (1494—1534) hat diesen Gegenstand gemalt. Eine gute alte Copie ist in den Uffizien zu Florenz. In einem hinteren Gange des Klosters S. Giustina zu Padua erblickt man ein treffliches Freskobild, Gethsemane darstellend, von einem ungenannten Venetianer, der nach dem Jahre 1500 lebte. Es ist noch zu nennen: Christus am Oelberg von Annibale Carracci (1560—1609) im Museum zu Braunschweig, von Grandi in der Gemäldegallerie zu Dresden, von Giovanni Lanfranco (1581—1647) in

der Pinakothek zu München, von einem ungenannten Italiener in der Gemäldegallerie zu Mannheim und von Marco Basaiti in der Academie zu Venedig.

Schon im 13. Jahrhundert hat Villard von Honnecourt eine ergreifende Zeichnung des am Oelberg in Todesangst hingesunkenen Christus geliefert. Man findet sie auf einem Pergamentblatte seines Skizzenbuches, welches in der Bibliothek zu Paris aufbewahrt wird. Aus neuester Zeit sei hier des Holzschnittes in Schnorr's Bilderbibel erwähnt, welcher Christus am Oelberg mit dem Engel und den schlafenden Jüngern darstellt.

Für die Plastik waren die Oelberge ebenfalls ein günstiger Stoff. Man findet sie bisweilen an den Portalen der gothischen Kathedralen des 13. und 14. Jahrhunderts, auf Grabdenkmälern, an den Chorschranken französischer Kirchen, als Reliefs in Holz geschnitzt und aus Stein gehauen, als kleinere und größere Statuengruppen. Sie entstanden am zahlreichsten in der Zeit von 1450—1550. Das damalige bewegte politische wie religiöse Leben konnte an den milden, ewig lächelnden Gestalten der früheren Zeit keine Genüge mehr finden. Die Plastik gestaltete sich wesentlich dramatisch. Die Scenen aus der Passionsgeschichte wurden ein stehendes Capitel in der Werkstätte des Künstlers.

An den Chorschranken von Notre Dame zu Paris zeigt ein Relief in Stein das Gebet in Gethsemane. Die Darstellung athmet den Geist des 13. Jahrhunderts. Das Werk datirt vom Ausgange des 13. oder Beginne des 14. Jahrhunderts. An den Chorschranken in der Kathedrale zu Chartres bildet das Reliefbild von Boudin, im Jahre 1611 gefertigt, eine rühmliche Ausnahme von den Werken der Zeit. Hier wird, wie Lübke [2]) bemerkt, der sinkende Erlöser durch zwei raphaelisch schöne Engel unterstützt.

Auf den Grabdenkmälern ist der Oelberg zu allen Zeiten ein beliebter Gegenstand. So sieht man z. B. im Dome zu Augsburg auf dem Epitaphium des Martin von Waldeck, welcher 1524 starb, über den Gestalten des Verstorbenen und seiner Frau als besondere Darstellung Christus am Oelberg, der freien stylistischen Auffassung Holbeins entsprechend. Das Grabdenkmal des Domkapitulars Arnold Haldrenius († 1534) an einem Kreuzpfeiler der Nordseite des Kölner Domes zeigt im Relief Christus am Oelberg.

In dem Werke tritt bereits die Renaissance auf. Das Grabdenkmal des Domprobstes F. von Plettenberg im Chorumgang des Domes zu Münster ist eine Arbeit aus der Zeit nach 1712.

Einige Holzschnitzereien sind hier zu erwähnen. In der Kirche zu Mils bei Hall in Tyrol ist ein Oelberg aus Holz geschnitzt, dessen scharf realistische Auffassung (Zeit der Spätgothik) gerühmt wird. Das Museum zu Köln besitzt eine kleine Holzschnitzerei mit der Darstellung des Oelbergs. Dem Veit Stoß aus Nürnberg wird der Oelberg in der Frauenkirche zu Krakau zugeschrieben. Dessen Fertigung fiele somit in die Zeit von 1477—1496. Ein großes Holzrelief, Christus am Oelberg vorstellend, aus dem 16. Jahrhunderte, in der Formenbehandlung schon den Einfluß des italienischen Styls verrathend, befindet sich im Betsaale des Johannisklosters zu Stettin.

Während der Zeit von 1450—1550 war für die Darstellung der Scene in Gethsemane ein Umstand von der größten Tragweite. Die Kirche arbeitete der Plastik ganz besonders in die Hände.

Es entsprach damals dem religiösen Bedürfnisse der leidenschaftlich erregten Gemüther, welchem die Kirche billig Rechnung trug, an gewissen Abenden, insbesondere am Abend des Gründonnerstags die Erinnerung an Christi Todesangst bei den Kirchen unter freiem Himmel mit Gebeten zu feiern. Am Orte des Gebetes wurde ein Oelberg aus Stein aufgestellt. Denn dieser konnte den zerstörenden Einflüssen der Witterung am Besten widerstehen. An den Oelbergen wurden Lichter angezündet, wie ein hie und da erhaltener steinerner Lichtstock beweist, auch Messen abgelesen, wie zu Speyer, sogar Bußpredigten — ähnlich unseren heutigen Fastenpredigten — bisweilen abgehalten. Die Sitte und Vorschrift der Andacht muß eine allgemeine gewesen sein, denn aller Orten trifft man Oelberge.

Die Kirchen des gothischen Styls waren der Anlage von Oelbergen sehr günstig. In die Wand zwischen zwei vorspringenden Strebepfeilern setzte man einfach ein Reliefbild und schützte es gegen das Wetter durch einen von Pfeiler zu Pfeiler gespannten Bogen. Oder man füllte den Raum zwischen den beiden Pfeilern durch einen mäßig hohen Unterbau aus und gewann dadurch Platz zur Aufstellung einer Statuengruppe. Diese bestand entweder

aus den Gestalten Christi und seiner drei Jünger, oder, sofern die Mittel eine größere Composition gestatteten, auch noch aus Judas und der ganzen Rotte der Häscher. Ein schützender Bogen überdeckte das Ganze. Seltener kam es vor, daß der Oelberg eine freie, selbständige, von der Kirchenwand getrennte Anlage und einen von allen Seiten zugänglichen Figurenschmuck hatte.

Anlagen wie die vorbeschriebenen, gewöhnlich aus Sandstein hergestellt, sind im Munde des Volkes die eigentlichen Oelberge.

Der Werth dieser Werke ist sehr verschieden. Selten erheben sie sich zu ächt künstlerischen Leistungen. Meistens sind sie handwerksmäßig gearbeitet. Die arme Dorfkirche mußte sich zufrieden geben, wenn ihr der heimische Meister für geringes Geld einige klotzige Zwerggestalten ausführte, welche den Oelberg bedeuteten.

Eine bemerkenswerthe Erscheinung ist es, daß mit dem Aufhören des gothischen Styls auch die Erbauung von Oelbergen im Allgemeinen ein Ende nimmt.

Auf dem linken Rheinufer sind nur wenige Oelberge vorhanden. Während der Mordbrennerkriege des 17. Jahrhunderts giengen sie fast alle zu Grunde.

Die Pfalz besitzt außer dem Oelberge, welcher den Gegenstand der vorliegenden Abhandlung bildet, meines Wissens nur noch einen zweiten an der Friedhofskapelle zu Speyer. Der Letztere handwerksmäßig, derb realistisch, eine figurenreiche Gruppe, fällt nicht früher als in das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.

Aus dem Elsaß ist der Oelberg in einem Seitenbaue des Münsters zu Straßburg hervorzuheben. Der Ort seiner jetzigen Aufstellung ist nicht der ursprüngliche. Das Werk zählt 22 Figuren in den verschiedensten Stellungen und Trachten, scharf charakterisirt und humoristisch behandelt. Das Ganze, populär und realistisch, fällt in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

In Baden befinden sich mehrere Oelberge. Ein Reliefbild ist an der Sickingerkapelle der Galluskirche zu Ladenburg angebracht, mit Motiven vom Speyerer Werke. Es gehört der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. Gleichfalls ein Reliefbild aus dem Jahre 1477 befindet sich zu Oberöwisheim. Es ist deßhalb

interessant, weil sich bei ihm noch eine steinerne bedeckte Kanzel mit einem Betpulte befindet, welche der Stifter, Pfarrer Andreas Kuß, erbauen ließ. Wie schon oben bemerkt, ergibt sich hieraus der Schluß, daß am Oelberge auch Predigten gehalten wurden. Eine einfache Statuengruppe, aus Christus und den drei Jüngern bestehend, ist zu Wiesenthal — die rohe Arbeit eines Handwerkers aus dem 16. Jahrhunderte, der sich die Ideen hiezu vom Speyerer Oelberge entlehnte. Das Ganze wurde in neuerer Zeit bemalt: Christus schwitzt Blutstropfen zum Entsetzen. Gleichfalls einfache Oelberge sieht man zu Mingolsheim und zu Baden, sowie zu Ueberlingen am Bodensee, wo der kolossale Christus mit Pfeilern umgeben und gedeckt ist. Der letztere Oelberg gehört der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. Reichere Compositionen, mit Judas und den Häschern, finden sich zu Zeutern und zu Offenburg. Die Gestalten sind zwergig und übertüncht. Der Oelberg zu Offenburg datirt aus dem Jahre 1524. Reste eines Oelbergs werden in der Jacobskapelle zu Adelsheim aufbewahrt. Im Jahre 1521 arbeitete man am Oelberge des Münsters zu Constanz. [3]) Das Münster zu Altbreisach hat einen Oelberg aus dem Jahre 1476; dabei befindet sich ein steinerner Lichtstock mit der Jahreszahl 1476. Ein Lichtstock am Oelberge zu Stettfeld aus dem Jahre 1520 trägt die Inschrift: „allen gläubigen Seelen zu Trost, die in christlichem Glauben gestorben sind, denen ihre Sünde ist leid, laß leuchten den Spiegel der heiligen Dreifaltigkeit."

Im Jahre 1558 führte Meister Jörg Kempf aus Rheineck für das Münster zu Freiburg einen Oelberg mit vielen Figuren aus, der an der Nordseite des Baues aufgestellt wurde.

In Schwaben ist der Oelberg bei der Leonhardskirche in Stuttgart aus dem Jahre 1501 eines der gediegensten Werke schwäbischer Plastik. Der große Oelberg an der Nordseite der Michaeliskirche zu Hall aus dem Jahre 1506 gehört ebenfalls zu den besseren Leistungen der schwäbischen Schule. Johannes hat — so sagt Lübke [4]) — einen herrlichen Kopf von jener stillen Wehmuth, die an Riemenschneider erinnert. Auch die übrigen Gestalten sind tüchtige Arbeiten. Für Ulm hat der berühmte Meister Matthäus Böblinger im Jahre 1474 einen Oelberg geschaffen.

Bayern ist reich an Werken dieser Art.

In Oberbayern zunächst hat die Georgskirche zu Freising einen spätgothischen Oelberg, einen zweiten sieht man zu Wang bei Moosburg, von Ulrich Raab im Jahr 1478 gestiftet.

In Niederbayern sind spätgothische Oelberge an den Kirchen zu Deggendorf, Pfaffenmünster, Reisbach und Salingsberg zu schauen. Als der bedeutendste erscheint jedoch der Oelberg der Martinskirche zu Landshut, dessen großartiges, wahrhaft künstlerisches Gepräge gerühmt wird. [5])

Die Oberpfalz besitzt Oelbergsgruppen zu St. Emmeram und Obermünster in Regensburg sowie in Neunburg v. W. Der Oelberg in St. Emmeram zu Regensburg ist ein bedeutendes Reliefbild aus dem Jahre 1429, das im harmonischen Gewandwurf und der milderen Charakteristik noch den Styl des Mittelalters festhält und damit schon eine volle Durchbildung der Form zu verbinden weiß. Wohl derselbe Meister hat auch das Steinrelief der nördlichen Vorhalle des Obermünsters in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gearbeitet. Anordnung und Formgefühl gehören noch in die frühere Epoche, aber in den naturalistischen Details künden sich schon die Boten der neuen Zeit an [6])

In Franken, wo die Nürnberger und Würzburger Meister die herrlichsten Gebilde meißelten, fehlt es gleichfalls nicht an Oelbergen. Einer am Burgberge und ein Anderer an der Lorenzerkirche zu Nürnberg aus dem Jahre 1498 werden dem Adam Krafft zugeschrieben. Sicher ist dagegen der Oelberg aus dem Jahre 1501 im St. Sebaldschor zu Nürnberg von diesem berühmten Meister, obwohl man eher glauben könnte, einer von Kraffts Gesellen hätte dieses an allen Gebrechen der Zeit leidende Werk geschaffen. Am Choräußern der Hauptkirche zu Dinkelsbühl befindet sich ein Oelberg aus dem 16. Jahrhundert, die Gestalten in Lebensgröße, derb und handwerksmäßig gearbeitet. Rothenburg an der Tauber besitzt einen großen Oelberg in der profanirten Kapelle zum hl. Blut aus der Zeit der Spätgothik. Die figurenreiche Gruppe ist ein „hochedles, einfachwürdiges Werk, das wohl von einem schwäbischen Meister stammt.“ [7]) Der Oelberg zu Ochsenfurt gehört ebenfalls der spätgothischen Epoche an. Aus der Schule des Meisters Tilman Riemenschneider ist der Oelberg am Aeußern der Pleichacher Kirche zu Würzburg hervorgegangen,

ein vortreffliches Werk aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts. „Johannes hat Etwas von der ausdrucksvollen Schönheit der Idealköpfe jenes Meisters. Auch in der feinen Zeichnung der Hände finden sich Anklänge an den Styl Riemenschneiders.“ [8]) Der Oelberg an der Südseite der Kirche zu Randsacker soll dem 14. Jahrhundert angehören. Hinter dem kelchtragenden Engel erscheint die Gestalt von Gott Vater. Johannes hat ein Buch, Petrus das Schwert, Jacobus den Pilgerstab. Die Figuren halblebensgroß, nicht ohne Steifheit, mit Parallelfalten in den Gewändern und conventionellem Haarschnitt. Oelberge befinden sich noch zu Grünsfeld und Kitzingen. Auf dem Leichenhofe zwischen Dom und Neumünster zu Würzburg ließ der Fürstbischof Friedrich Karl um das Jahr 1736 durch den Baumeister Balthasar Neumann einen Oelberg errichten. Es ist ein figurenreiches Werk auf einem hohen, mit Säulen geschmückten Rundbau.

Zu Warburg in Westphalen ist eine schön empfundene, aber vielfach beschädigte Steingruppe des in Gethsemane betenden Christus und der schlafenden Jünger an der dortigen Johanniskirche zu sehen. Das Werk gehört in den Anfang des 15. Jahrhunderts. [9]) Auch zu Worms und zu Xanten [10]), bei der St. Jacobskirche zu Antwerpen und an der Ostseite des Montmartre zu Paris sollen sich Oelberge befinden. Wie viele außer den bereits Genannten mögen noch in aller Herren Ländern sich vorfinden!

Nach dieser allgemeinen Rundschau, welche, obwohl unvollständig, für den Zweck der vorliegenden Arbeit dennoch genügen dürfte, ergibt sich der Uebergang zu dem großen Oelberge bei dem Speyerer Dome von selbst.

1. Gründung und Zerstörung.

Zu Anfang des 16. Jahrhunderts trug sich das Domkapitel von Speyer mit dem Gedanken, einen Oelberg zu erbauen. Wipert von Finsterlohe bestimmte im Jahre 1504 eine Summe von zweihundert Gulden für die Herstellung eines solchen. Das Domkapitel versprach, ihn „zierlichst und andächtiglichst“ zu erbauen. [11])

Den ersten Riß hiezu entwarf Meister Hanns von Heil-

bronn im Jahre 1505. Das Domkapitel beschloß am 6. November dieses Jahres, die von dem schwäbischen Meister übergebene „Viscrung" zu behalten, bis der Bau in Angriff genommen würde. [12])

Das Domkapitel gieng mit dem Meister Hanns einen Vertrag ein, worin der Letztere versprach, den Bau auf eigene Kosten auszuführen, dagegen für dessen Errichtung 800 fl. sowie etwas Frucht und Wein forderte. [13]) Hanns hatte sonach den Bau in Accord.

Wir haben es zunächst mit einem schwäbischen Künstler zu thun. Das Bisthum Speyer erstreckte sich tief in das Würtemberger Land bis nach Eßlingen und der Klerus stand daher in Folge des territorialen Zusammenhanges den schwäbischen Meistern ungemein nahe. Von den hohen Leistungen derselben mußte er sich im eigenen Hause z. B. im Kloster Maulbronn, sodann in Stuttgart und an anderen Orten überzeugen. Zudem zogen die Schwaben in alle Welt und ihre Einflüsse machten sich selbst in weiter Ferne geltend. Auch in Speyer, wo schon vor mehreren Jahrhunderten die Schwaben bei dem Baue des Domes das Regiment geführt hatten, findet man schwäbische Anklänge. Der spätgothische Grabstein des Canonicus Wipert von Finsterlohe, welcher in der südlichen Schiffwand des Domes eingemauert ist, erinnert mit seinem weich und schwungvoll gearbeiteten Geäste auf das Lebhafteste an die schwäbische Schule, insbesondere an den Grabstein des Dr. Vergenhanns aus dem Jahre 1512 in der Stiftskirche zu Stuttgart.

Welch reges Interesse man an dem Werke nahm, das beweist der Umstand, daß der im Monate December 1506 verstorbene Canonicus Hartmann Beyer von Boppard schon damals zwei ewige Messen stiftete, die in der Kapelle und auf dem Altare des Oelbergs im Kreuzgange zur Passionszeit dereinst abgehalten werden sollten. [14]) Aus dieser Stiftung ersieht man, daß schon ursprünglich die Absicht vorlag, den Oelberg im Kreuzgang zu errichten und daß die Idee, denselben zu einer Kapelle mit Altar herzurichten, dem Meister Hanns zugeschrieben werden muß.

Außer diesem Anhaltspunkte wissen wir nichts von dem Entwurfe des Hanns. Er brachte ihn nicht zur Ausführung. Nach der späteren Angabe von Simonis [15]) starb der Meister im Jahre

1509, ehe das Fundament gelegt war. Möglich, daß Simonis, der sonst wenig verlässig ist, im vorliegenden Falle besser unterrichtet war. Die Protocolle des Domkapitels aus dem Jahre 1509 enthalten kein Wort vom Tode des Hanns. Soviel steht jedoch fest, daß die Angelegenheit mit dem Oelberge in Stockung gerathen war. Wir ersehen dies aus den Verhandlungen des Kapitels vom 23. April 1509.

Schon vor diesem Tage sah sich das Kapitel nach einem Nachfolger des Hanns von Heilbronn um. Dasselbe hatte nämlich den Meister Leonhard aufgefordert, des Oelbergs wegen seinen Rath und seine Meinung abzugeben, da das Fundament nicht wohl zu legen sei ohne den Rath dessen, der den Ueberbau weiter aufführen solle. Leonhard antwortete, er wolle nicht rathen, denn er wisse nicht, in welcher Weise das Domkapitel den Bau aufzuführen beabsichtige und ob dasselbe mit seinen Leistungen sich begnügen werde. [16]) Wer dieser Meister Leonhard war, darüber geben die Quellen keinen Aufschluß.

Nachdem Leonhard den Auftrag von sich gewiesen hatte, beschloß das Kapitel, mit Meister Lorenz von Mainz des Baues und der Bürgschaft wegen in Unterhandlung zu treten. Zu diesem Zwecke reiste der Domkapitular Nikolaus Buren auf einen bestimmten Tag nach Mainz. Unter Zuziehung des Nikolaus von Mainz, Werkmeister des dortigen Domkapitels, wurde mit Meister Lorenz und Hanns Glesen des Oelbergs wegen verhandelt und nach mancherlei Hin- und Widerreden der Vertrag mit Meister Lorenz dahin abgeschlossen: „Weil das Werk nach dem alten Vertrage nicht mehr ausgeführt werden möge noch könne, so solle sich Meister Lorenz desselben unterziehen, es leiten, von Grund aufrichten und mit Maß und Bildwerk nach Nothdurft versehen. Deßhalb solle Er und Meister Heinrich, Steinmetz und Werkmann des Domkapitels in Speyer, den Namen des Werkes haben." [17])

Nach den gleichzeitigen Quellen sind sonach Meister Lorenz von Mainz und Meister Heinrich von Speyer die Erbauer des Oelbergs. Vielleicht war der Meister Lorenz derselbe „Laurentz von Spir", der im April 1500 als Steinmetzgeselle auf der Hütte am Münster zu Constanz gearbeitet und sich nach Verlauf von

neun Jahren zum Meister in Mainz aufgeschwungen hatte, wie der Gesell Bernhart von Heidelberg, welcher im Jahre 1506 gleichfalls bei dem Constanzer Münsterbau beschäftigt war, später als Hüttenmeister an der Kathedrale zu Straßburg auftrat. Nach der unverbürgten Angabe von Simonis wäre Lorenz der Bruder des Hanns von Heilbronn gewesen. — Wir sehen, daß das Speyerer Domkapitel den Meister Nicolaus von Mainz zu den Verhandlungen beizog, damit er es mit seinem Rathe unterstütze. Nicolaus ist der berühmte Dombaumeister Nicolaus Elser, der Sohn des alten Nicolaus Elser aus dem kurpfälzischen Städtchen Alzey, beide zu den hervorragendsten Architecten der Zeit gehörend.

Neben den genannten Meistern kann Hanns Gleser im Hinblick auf die Quellen durchaus nicht als Miterbauer des Werkes bezeichnet werden. [18]) An seine Stelle und in seine Rechte tritt der verschollene Speyerer Meister Heinrich. Es ist bekannt, daß im 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts der gothische Styl in Speyer reichliche Pflege fand. Die Domsacristei, der Kreuzgang, die westliche Domkuppel, die Marienkapelle an der nördlichen Domschiffwand, die große Germanskirche auf dem Königplatze, die berühmte Kanzel, der steinerne Lettner, die Orgel und die Chorstühle mit den herrlichen Holzschnitzereien im Dome und noch Vieles Andere erstand in dieser Zeit. In Speyer wurde zuerst die allgemeine Versammlung der deutschen Steinmetzen verabredet, daselbst der zweite Tag der deutschen Architecten am 9. April 1464 abgehalten und die allgemeine Steinmetzenordnung bestätigt. Beweis genug, daß in dieser Stadt zahlreiche und bedeutende Meister sich befinden mussten, von denen wir heute fast so viel wie Nichts wissen. Hanns von Mingolsheim, der berühmte Baumeister der Kirchen zu Heilbronn, Wimpfen u. s. w., war im Jahr 1457 Rathsherr zu Speyer. Mehrere Steinmetzen sehen wir auswärts als Gesellen arbeiten; sie mögen später wohl Meister geworden sein. Außer dem bereits genannten Lorenz arbeiteten auf der Hütte am Münster zu Constanz als Gesellen: im Juli 1506 Hanns im December desselben Jahres Jerg, im Mai 1513 wieder ein Hanns sowie Augustin als Versetzer und im October desselben Jahres Valentin als Bildhauer des Laubwerkes, alle von Speyer. An der Kapelle zur schönen Maria in Regensburg finden wir den

Konrad von Speyer im Jahre 1519 als Steinmetzgesellen beschäftigt. — Der Lokalforschung bleibt noch Vieles vorbehalten.

Bezüglich der Kosten des Werkes traf man eine andere Bestimmung als in dem ersten Vertrage. Das Domkapitel übernahm es nämlich, den Aufwand für die Baumaterialien, deren Beischaffung, für die Arbeitslöhne u. s. w. aus der Fabrikkasse zu bestreiten. [19]) Wie die Meister bezahlt wurden, ist aus den Quellen nicht zu ersehen. In solchen Fällen erhielten die Meister gleich den Gesellen einen ständigen Taglohn, außerdem auch einen Jahresgehalt. So hatte z. B. Hanns von Grätz als Hüttenmeister am Münster zu Straßburg einen jährlichen Gehalt von 20 fl. und einen ständigen Taglohn von 26 Pfennig oder 31 1/5 Kreuzern. Der Hüttenmeister am Münster zu Constanz bezog im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts jährlich 10 fl. und außerdem täglich 30 Pfennig oder 36 Kreuzer. Meister Stephan zu Zürich hatte alle Werktage seinen Taglohn, dazu 20 fl. Jahresgehalt und einen Rock, Meister Peter zu Bern erhielt gleichfalls Taglohn, dann 32 fl. Jahresgehalt, etwas Korn und einen Rock. Der Dombaumeister Nicolaus in Mainz bezog jährlich 70 fl. und einen Reck, Hanns Hammer als Werkmeister am Münster zu Basel jährlich 100 fl. Ein berühmter Architect stellte sich sonach zu Ausgang des 15. und Beginn des 16. Jahrhunderts auf jährlich 70, 80 bis 100 fl., nach unserem heutigen Gelde etwa 233 fl. 20 kr., 266 fl. 40 kr. und 333 fl. 20 kr.

Das Domkapitel empfahl dem Meister Lorenz die rasche Förderung des Baues. Letzterer wurde noch im Frühjahr 1509 in Angriff genommen, ohne Rücksicht auf den ersten mit Hanns von Heilbronn abgeschlossenen Vertrag. [20]) Welche Veränderungen der neue Baumeister am alten Plane vornahm, ob er einen ganz neuen machte, ist aus den Quellen nicht ersichtlich. Das Werk selbst erscheint wie aus einem Gusse.

Im Monat März 1510 war der Bau so weit gediehen, daß zum Aufziehen der Steine ein Zug (Flaschenzug) nothwendig wurde. Der Fabrikenmeister erstattete Bericht an das Domkapitel, worauf dieses am 20. März den Beschluß faßte: ein neuer Zug koste über 30 fl., der Rath der Stadt Speyer besitze aber einen solchen, man möge ihn daher von dort entleihen. [21]) An demselben

Tage hatte das Kapitel auch darüber zu berathen, wie man das Dach des Oelbergs machen wolle, ob von Blei oder von Schieferplatten, damit man sich bei Zeiten darnach zu richten wisse. Man beschloß, es sei von den Materialien jedes, so nothwendig wäre, zu bestellen. [22])

Aus dem Vorstehenden erhellt, daß man am 20. März 1510 das Kranzgesims des Baues noch nicht erreicht hatte, aber auch nicht sehr weit davon entfernt war.

Das Domkapitel führte außer dem Oelberge auch noch das Haus des Predigers auf. Wir ersehen aus den Verhandlungen des Kapitels vom 20. bis 23. April 1510, daß der „große schwere Bau" die Kasse der Fabrik nachdrücklich in Anspruch nahm. [23])

Im Sommer 1510 wurde wohl der Obertheil des Oelbergs mit dem Gewölbe und der Bedachung ausgeführt. Die Ausarbeitung der Bildwerke und die Ausschmückung des Innern nahmen das Jahr 1510 und einen Theil des folgenden Jahres hinweg.

Im Jahre 1511 kam der Bau zu Ende und das Vollendungsjahr wurde in das nördliche Pfeilerfeld eingehauen.

Wie hoch die Kosten sich beliefen, ist aus den gleichzeitigen Quellen nicht ersichtlich. Jedenfalls waren sie bedeutend. Merian meint, der Oelberg habe so viel zu bauen gekostet, als etwa vor Zeiten ein kleines Städtlein. Nach der Angabe von Simonis hat der Oelberg an 3000 fl. gekostet. Es wären dies etwa 10,000 fl. nach unserem heutigen Gelde. [24]) Um einen Begriff von dieser Summe zu erhalten, darf man sich nur erinnern, daß das berühmte Sebaldusgrab in Nürnberg, woran Peter Vischer in den Jahren 1507—1519 arbeitete, einen Aufwand von 3279 fl. verursachte. Welche Anstrengungen waren in der reichen Stadt Nürnberg nöthig, um die letzten 845 fl. 16 Schillinge aufzutreiben. Drei Tage nach einander berief man die Bürgerschaft zur Hilfe in der Noth. Anton Tucher hielt eine rührende Ansprache, um auf die Herzen und Geldbeutel zu wirken.

Wenn man erwägt, daß das Domkapitel im Jahre 1509 ein ganzes Dorf sammt Zubehör um 4600 fl. erkauft hatte, daß der im Jahre 1511 vollendete Oelberg 3000 fl. gekostet haben soll, daß der mit dem Oelberge gleichzeitige Bau des Predigerhauses ebenfalls Kosten verursachte, daß endlich die Früchte im Jahre 1510 einen

geringen Werth hatten, so muß man über die bedeutenden Einkünfte des Domkapitels staunen. Auf der anderen Seite dürfte jedoch die Richtigkeit der Angabe, daß der Oelberg die verhältnißmäßig sehr hohe Summe von 3000 fl aufgezehrt habe, bis zur Erbringung eines besseren Beweises zu bezweifeln sein.

Wahrscheinlich kam Meister Heinrich, der Steinmetz von Speyer, bei der Bezahlung schlecht weg. Denn er richtete Ausgangs des Jahres 1511 oder im Januar 1512 das schriftliche Gesuch an das Domkapitel, „seine Arbeit, so er am Oelberge für andere gethan, günstiglicher zu bedenken". Aus dieser Eingabe spricht zugleich der verletzte Künstlerstolz. Das Kapitel beauftragte am 22./24. Januar 1512 den Dechanten Heinrich von Helmstädt, sich unter Zuziehung des Fabrikenmeisters mit Heinrich zu vertragen. [25]) Wie der Steinmetz zufrieden gestellt wurde, darüber geben die Quellen keinen Aufschluß.

Die beiden Meister hatten ihre Aufgabe in dankenswerther Weise gelöst. Nicht leicht fand ein damaliger Bau solchen Anklang bei dem Volke als der Oelberg. Mit einer Staunen erregenden Fülle von Ideen, einer ungemeinen Frische der Gedanken verbanden die Künstler solche Lebendigkeit der Darstellung, daß es schien, als ob das ganze Drama wie auf einer Bühne soeben vor den Augen des Beschauers sich vollziehe. Dabei wußten sie dem ernsten Stoffe mit wahrhaft Shakspeare'schem Uebermuthe durch die Beimischung des köstlichsten Humors, des ätzendsten Spottes die heiterste Seite abzugewinnen. Mit einem Worte, der Oelberg war so aus der Tiefe deutscher Anschauung hervorgegangen, daß er sich im Sturmschritt Aller Herzen eroberte. Er war ein nationales Denkmal.

Wie heute aus der Nähe und Ferne die Waller zusammenströmen, um die Schönheiten des Kaiserdomes zu schauen, so zogen damals nicht minder zahlreiche, malerische Gruppen im Eisengewand und in der Mönchskutte, zu Roß und barfuß, Männlein und Weiblein, auf den Heerwegen nach Speyer, um an den Figuren des Oelbergs das Auge zu erfreuen und noch gehörigen Stoff zum Lachen auf den Heimweg mitzunehmen. Vom frühen Morgen bis in die späte Nacht standen Neugierige vor dem Wunderwerke. Selbst Kunstverständige mit kritischen Köpfen fehlten nicht. Denn für sie bot der Oelberg und die Kanzel im Dome soviel zum Speculiren als der ganze Riesenbau.

Der leuchtende Stern erloſch jedoch raſch am deutſchen Horizonte. Im Jahre 1689, wo Speyer in einen Schutthaufen, in eine Wildniß verwandelt wurde, brach das Verhängniß auch über ihn herein. Kaum war der Dom mit den umliegenden Gebäuden in einem Flammenmeere untergegangen, als die Söldner Ludwigs XIV. zu ſeiner Vernichtung heranſtürzten. Das Feuer hatte ihn nur wenig beſchädigt, die Franzoſen verſtanden die Sache beſſer. Was zu ſtehlen war, wurde geſtohlen; was zu zerſtören war, zerſtört. Sie ſchlugen die römiſchen Soldaten und jüdiſchen Häſcher bis auf die Fußſohlen zuſammen, zertrümmerten die ſchlafenden Jünger, raſirten dem betenden Chriſtus und Judas dem Erzſchelme die Köpfe ab, kletterten an den ſchlanken Pfeilern empor und zerſchmetterten Alles in der Höhe. Die großen Eiſenſtangen zwiſchen den Pfeilern riſſen ſie als gute Beute an ſich und weihten dadurch die ganze Bedachung dem Untergange. Was etwa noch erhalten blieb, das vernichteten ſie in den erſten Tagen des Jahres 1794, wo ſie als Beglücker der bedrängten Menſchheit zum zweiten Male in Speyer erſchienen.

So iſt der Oelberg zur Ruine geworden. Auf ſeine ſchutzloſen Maſſen ſchlägt der Regen mit zerſtörender Kraft ein. Seine Pfeilerſtumpfen ragen verbindungslos in die Lüfte: ſie ſind wie faſt alle Schlöſſer und bedeutende Stätten der alten Pfalzgrafſchaft diesſeits und jenſeits des Rheines Strom auf- und abwärts die ſtummen und doch ſo beredten Zeugen des Jahres 1689.

2. Schilderungen und Abbildungen.

Es war natürlich, daß man den Oelberg ſchon frühzeitig in Wort und Bild darſtellte. Wie ein großer Herr wurde er ſogar in zierlichen lateiniſchen Verſen angeſungen. Die Schriften und Abbildungen hatten jedoch meiſtens das eigenthümliche Schickſal, daß ſie in Folge der grauſen Stürme, welche Speyer verwüſteten, nach allen Richtungen wanderten und in dem Winkel einer entfernten Stadt ſo lange verborgen lagen, bis ein günſtiger Zufall ſie an das Tageslicht förderte. In Speyer ſelbſt blieb auch nicht das Geringſte zurück und ſo kommt es, daß nur vage Vorſtellungen über die urſprüngliche Geſtalt des Oelbergs herrſchen.

Die früheste Beschreibung desselben hat der Jesuit Johann Armbruster noch vor dem Jahre 1689 in dem zu Frankfurt erschienenen Parnasse der Societät Jesu geliefert. [26]) Das Ganze ist in lateinischen Hexametern mit vielem Fleiße und hoher Begeisterung geschrieben. Der größte Vorzug dieser Arbeit besteht darin, daß sie alle Gegenstände bis in das kleinste Detail ausmalt und so Gelegenheit zu mannigfacher Benützung bietet, namentlich da, wo die vorhandenen Zeichnungen nicht ausreichen. Ueber das poetische und erzählende Element kommt Armbruster jedoch nicht hinaus.

Eine ausführliche Schrift über den Oelberg ließ der Magister Johann Hoffmann im Jahre 1683 im Druck erscheinen. Trotz vielfacher Nachforschungen ist dieses Buch heute noch nicht aufgefunden worden.

Von dem, was nach dem Jahre 1689 über den Oelberg erschien, ist dessen Beschreibung von dem Kardinal-Erzbischofe Johannes Geissel in seinem Kaiserdome [27]) zuerst zu nennen. Die Grundlage der Geissel'schen Arbeit ist durchgängig Armbruster. Dessen schwerverständliches Latein hat er in flüssiges Deutsch meisterhaft umgeschmolzen. Er verweilt mit Vorliebe bei der Zeichnung der zur Gefangennahme Christi ausziehenden Juden und schildert deren komischen Aufzug in der köstlichsten Weise. Aber auch er bewegt sich nur wenig über das poetische Element hinaus. Einige kunstgeschichtliche Bemerkungen, welche er über die Figuren macht, stehen auf schwachen Füßen. So hat er z. B. aus dem spätgothischen, scharf und eckig gebrochenen Faltenwurfe an den Gewändern Christi und seiner Jünger des Meisters Kenntniß von den Kunstgebilden des Alterthums gefolgert. Den architectonischen Theil des Oelbergs handelt er in eilf Zeilen ab. Indem er eine Stelle aus Armbrusters Gedicht irrig auffaßte, glaubte er, daß die Felder des inneren Gewölbes äußerst zierlich und kunstreich durchbrochen, mit gemalten Glasscheiben versehen gewesen seien und daß über der Kuppel das Kunstwerk in eine durchsichtige Pyramide geendet habe.

Die Notizen von Remling über den Oelberg in dessen „Geschichte der Bischöfe zu Speyer" [28]) ergänzen Geissel's Arbeit. Remling verbreitet Licht über die Baugeschichte und die vielen Stiftungen von Messen in die Kapelle des Oelbergs.

Alle anderen Schriftsteller entliehen ihre Beschreibungen des Oelbergs dem Werke von Geissel und nur dann, wenn sie etwas genauer verfuhren, eigneten sie sich Remlings Notizen an. Dies gilt auch von den Kunstschriftstellern, jedoch findet man bei diesen außerdem manche treffliche kunst-geschichtliche und kritische Bemerkung über den Oelberg. Wo aber ein Irrthum bei Geissel oder Remling sich einschlich, da findet man ihn auch bei den Copisten.

Geissel ist der Urheber des durchbrochenen Gewölbes und durchsichtigen Pyramidendaches am Oelberg. Bei Remling [29]) erscheint der Oelberg mit durchsichtigen Schwibbögen, bei Sighart [30]) mit einem durchbrochenen Helmdache und bei Blaul [31]) ist er gar eine gothische Laube von der zierlichsten durchbrochenen Arbeit.

Was nun die Abbildungen betrifft, so galt lange Zeit diejenige, welche Geissel dem zweiten Bande seines Werkes beifügte und angeblich aus dem Jahre 1681 datirt, als wahres Conterfei des Oelbergs. Man sieht ihn auf diesem Bilde wirklich mit einem durchsichtigen Pyramidendache. Die in zwei Absätze gegliederten, mit geschweiften Giebeln decorirten Pfeiler werden durch Spitzbögen verbunden, deren phantastisches Maßwerk auf den eisernen Verbindungsstangen ruht. Von dem Scheitel der Spitzbögen laufen die mit Menschen und Thierfiguren bis zur Spitze gezierten Dachrippen aufwärts; die offenen Räume zwischen diesen werden durch Maßwerk — Halbkreise und Vierpässe — ausgefüllt. Auf dem Verbindungspunkte der Rippen erhebt sich ein kleines sechsseitiges Thürmchen mit steilem Pyramidendache.

Das Bild hat mit dem Oelberge, wie er früher war, nicht die entfernteste Aehnlichkeit. Es ist ein Stümperwerk.

Schon die Art, wie die Pyramidengiebel auf den Pfeilern sitzen, zeigt das Mißverhältniß. In der That ist ein wichtiges Bindeglied — der dritte Pfeilerabsatz sowie die Construction seiner Giebel — dem Zeichner unbekannt geblieben. Die Pfeiler werden durch Eisenstangen gehalten, an deren unterer Fläche dorische Tropfen hängen. Das Maßwerk in den Spitzbogenöffnungen der Fenster constatirt eine vollständige Unkenntniß des gothischen Styles. Nicht minder originell ist es, daß die Dachrippen auf dem Scheitel der Fenster ihre Basis haben; die eisernen Verbindungsstangen konnten dem Obertheile der Fenster gegen den Seitendruck der

Dachrippen keinen Halt gewähren. Das Dach hätte daher nothwendig zusammenfallen müssen. In einer gleichfalls ganz unglaublichen Weise ist die Decorirung der Dachrippen und die Form des Maßwerkes zwischen ihnen gehalten. Sicher ist, daß dem Verfertiger des Bildes der Oelberg in seiner ursprünglichen Gestalt nie zu Gesicht kam.

Eine zweite Abbildung des Oelbergs besaß von Reider in Bamberg. [32]) Der Verfasser hat sie nicht gesehen.

Die vortrefflichste Abbildung dieses Kunstwerkes befindet sich jedoch in Göttingen. Fiorillo machte in seiner bereits in den Jahren 1798 bis 1808 erschienenen Geschichte der zeichnenden Künste darauf aufmerksam, daß sich eine sehr schöne, auf sieben Blättern entworfene Darstellung des Oelbergs unter den Handzeichnungen der k. Bibliothek zu Göttingen befinde. Es verstrich seitdem mehr als ein halbes Jahrhundert, ohne daß etwas Näheres über diese Abbildungen in das Publikum drang. Schon ein kurzer Blick auf diese genügt, um ihre Bedeutung zu erkennen. Indem sie die vorhandenen Kenntnisse über den Oelberg in ausgedehntem Maße erweitern, berichtigen sie zugleich die umlaufenden irrigen Meinungen. Sie sind für Kunstfreunde von hohem Interesse.

Es sind sieben große Blätter, mit 27, 28 a und b, 29 a und b, 30 a und b bezeichnet.

Eine kunstgeübte sachverständige Hand hat mit ebenso leichten als sicheren Federstrichen den Oelberg noch vor dem Brande von 1689 wahrheitsgetreu aufgenommen. Der Künstler war nicht bloß Zeichner seines Fachs, er verstand auch etwas vom Wesen des gothischen Styles. Eine Vergleichung der Ruine mit den Abbildungen gibt die Ueberzeugung, daß beide bis in das kleinste Detail mit einander übereinstimmen. Die Figuren von Christus, den drei Aposteln und Judas sind in der Tracht, Haltung und Bewegung sich ganz gleich. Ebenso entsprechen die verstümmelten Füße der jüdischen Häscher und römischen Krieger den Stellungen derselben auf der Zeichnung vollständig. Auf dem Schilde des Hauptmanns, von dem noch geringe Reste erhalten sind, ist selbst der Blumenschmuck nicht vergessen. War eine der getrillten Fensterscheiben gebrochen, so gieng sie in diesem Zustande in die Zeichnung über. Die Pfeiler mit ihrem Maß- und Stabwerk, den Rundstäben

und Hohlkehlen sowie den kleinen decorirten Sockeln werden von den Abbildungen auf das Genaueste wiedergegeben. Es folgt daraus, daß sich an der Wahrheit und Aechtheit derselben nicht zweifeln läßt. Auch mit der Beschreibung des Oelbergs von Armbruster stimmen sie bis auf einige unbedeutende Differenzen überein.

Das erste Blatt gibt eine Totalansicht des Oelbergs, von Norden aufgenommen. Inmitten des Kreuzganges, dessen drei Flügel nach Osten, Westen und Süden in kunstgemäßer Darstellung hier zum *ersten* Male zu schauen sind, erhebt sich der Oelberg — ein leichter, luftiger Bau, der sich durch sein energisches Höhestreben charakterisirt. Die folgenden Blätter enthalten *Detailansichten* von jedem Pfeilerfelde. Das erste vom nördlichen, das zweite und dritte vom nord- und südwestlichen, das vierte vom südlichen, das fünfte und sechste vom süd- und nordöstlichen Pfeilerfelde. Zwei Pfeiler mit feinen scharfanschießenden Rundstäben und tiefgeschnittenen Hohlkehlen bilden den reichgegliederten Rahmen, aus welchem die einzelnen Figuren in bester Gruppirung hervortreten. Jedes dieser sechs Bilder fesselt durch besondere Reize. Das Ernste und Tragische wechselt mit dem Komischen und Gemüthlichen ab. Das erste Bild zeichnet sich vor den anderen durch den Reichthum an Figuren aus. Im Vordergrund auf den Stufen zwischen den Pfeilern steht ein Hauptmann und hält an vier bärtige Krieger eine Ansprache. Alle sind malerisch gekleidet, mit Streitkolben und Hellebarden bewaffnet. Hinter ihnen steigt die Felsenwand an und ein Zaun von eingeschlagenen Pfählen scheidet den Garten Gethsemane vom übrigen Theile des Berges ab. Auf Steinblöcken sieht man die drei Jünger in tiefen Schlaf versunken, während Christus auf einer Felsenkuppe über ihnen zum Vater betet. Er hat dem auf dem höchsten Bergvorsprunge knieenden Himmelsboten Gabriel das Antlitz zugewendet und achtet nicht des Verräthers, welcher an der Spitze der Juden bereits vom Eingange des Gartens zur Gefangennahme heranschleicht. Die Eintheilung der Figuren in übersichtliche Gruppen sowie malerische Motive treten vor Allem in das Auge. Die markirten Söldnerphysiognomien, die sorglosen Schläfer, der in tiefster Seelenangst schwebende Erlöser, das tückische Judasgesicht zu seiner Linken, die verklärte Engelsgestalt zur Rechten, das sind Gegensätze, die auf kleinen Raum zusammengedrängt, ein Bild von lebendigem, wirkungsreichem Wechsel schaffen.

Auf Grund dieſer Zeichnungen, der Beſchreibung Armbruſters und der heute noch vorhandenen Reſte des Oelbergs iſt es möglich, eine ausführliche Schilderung deſſelben zu geben.

I. Der architectoniſche Theil des Oelbergs.

1. Lage und Grundform des Werkes.

Wie faſt alle bedeutende Kirchen, ſo hatte auch der Dom zu Speyer ſeinen Kreuzgang. Letzterer zog ſich auf der Südſeite der Kirche hin; ſeine Flügel, von Süden nach Norden 155 bis 159, von Oſten nach Weſten 104—107 Fuß lang, bildeten ein weites Viereck und ſtreiften gegen Norden und Oſten die Mauern des ſüdlichen Seitenſchiffes ſowie der Emmeranskapelle. Der Bau öffnete ſich nach Innen in eine lange, mit 39 Spitzbogengewölben eingedeckte, ungefähr 16 Fuß breite Halle, deren einzelne Felder durch hohe und weite Fenſter erleuchtet wurden. An den Ecken befanden ſich kleine Kapellen. Der Fußboden war mit Gräbern dichtbeſäet; ihren Abſchluß bildeten flache Platten, worauf einfache Inſchriften die Titel des Verſtorbenen angaben. Achtlos ſchliff der Fuß des Lebenden Namen, Rang und Wappen des Todten hinweg. An den Wänden dagegen erhoben ſich kunſtreich gearbeitete Grabmonumente, worunter eine noch heute erhaltene und in der ſüdlichen Seitenſchiffmauer eingemauerte Kreuztragung aus der Mitte des 15. Jahrhunderts durch energiſche Compoſition, dramatiſche Darſtellung und vortrefflichen Faltenwurf der Gewänder hervorleuchtete.

Nach dem erſten Blatte der Göttinger Handzeichnungen trugen die architectoniſchen Formen des Kreuzganges bereits das Gepräge des ſpätgothiſchen Styles. Strebepfeiler mit kahlen, undecorirten Flächen, an der Stirne in zwei Abſätze mit geſchweiften Schräglinien ſich verjüngend, gliederten die Außenwand und begegneten dem Seitenſchube der Gewölbe. Ein großes ſtumpfwinkeliges Spitz-

bogenfenster durchbrach die Wand zwischen zwei solchen Pfeilern; zwei Pfosten theilten es in drei Felder. Die Verbindungsstäbe der Pfosten durchschnitten sich mehrfach und das Maßwerk darüber zeigte die Fischblase in den verschiedensten Variationen, jenen flammenförmig geschwungenen Paß, in welchem die Gesetze geometrischer Bildung bereits aufgelöst sind. Das gewöhnliche gothische Kranzgesims schloß den Unterbau ab. Darüber erhob sich das mit einer Reihe spitzgiebeliger Gauben decorirte Dach; außerordentlich steil lief es an und übertraf in seiner Höhe jene des Unterbaues.

Nach dem ersten Blatte der Göttinger Zeichnungen bestand der westliche und östliche Flügel des Kreuzganges bloß aus einem Stockwerke, der südliche dagegen hatte deren zwei. Die geschweiften Schrägschnitte der Strebepfeiler, die Gliederung und Decorirung der Fenster mit durchschnittenen Stäben und Fischblasen constatiren, daß auch dieser Flügel in dieselbe Zeit der Erbauung wie die übrigen fällt, nämlich in das fünfzehnte Jahrhundert. Nach einer archivalischen Notiz wurde im Jahre 1437 an die Stelle des alten Kreuzganges ein neuer erbaut und nach sieben Jahren vollendet. Er kostete in Allem 4739 fl. 8 sol. 2 den.

Inmitten des vom Kreuzgange umschlossenen Vierecks erhob sich nun der Oelberg. Er war durchgängig aus jenen gelblich weißen Sandsteinen, wie sie am Hartgebirge gebrochen werden, aufgebaut. Der Stein eignete sich sehr gut für die zierliche Arbeit. Er hat eine bedeutende Härte, festes Korn und widersteht trefflich den Einflüssen der Witterung. Nur da, wo ihn Adern von Eisenoxydhydrat durchziehen, wird er zur Pein für den Bildhauer.

Die Grundform des Baues ist ein regelmäßiges Sechseck, dessen einzelne Seiten eine Länge von 4,30 Metern haben und wovon die südliche und nördliche mit den Mauern des Domlanghauses parallel laufen, während die Seiten gegen Westen und Osten im stumpfen Winkel zusammentreffen.

Das Sechseck gestaltet sich in einen schmucklosen Unterbau von der Höhe eines Meters. Von den Ecken dieser gemeinsamen Basis stiegen sechs Pfeiler aus Werkstücken weißen Sandsteins auf. Während eine Steinlage aus zwei in der Mitte zusammentreffenden Quadern besteht, greift in der folgenden Lage ein einziger Quader durch den ganzen Pfeiler. Die Pfeiler bilden die

Träger eines gewölbten Ueberbaues, dessen Bestimmung es ist, den eigentlichen Oelberg gegen die Einflüsse der Witterung zu schützen. Innerhalb dieses Gehäuses baut sich der Berg mit seinem Figurenschmucke auf.

Die Function der Pfeiler ist eine dreifache: nach Innen haben sie das Gewölbe des Schutzbaues zu tragen, nach den Seiten hin die Gewänder der Fensteröffnungen zu bilden und nach Außen als Strebepfeiler dem Seitenschube des Gewölbes zu begegnen. Daher ihre complicirte Form: während sie nach Innen und seitwärts als Neunecke sich gestalten, stellen sie nach Außen sich als Rechtecke dar.

Um die möglichst freie Durchsicht nach dem Oelberge zu gewinnen, ließ der Künstler den Pfeilern nur das absolut nothwendige Mauerwerk; dafür suchte er ihnen durch die reichste, flüssigste Gliederung das Gefühl des Dünnen und Mageren zu benehmen.

Mehrere Stufen sind zwischen jeden Pfeiler gelegt. Die Anordnung der Pfeiler ist so, daß sie den Raum nach Innen perspectivisch einengen.

2. Der schützende Ueberbau.

A. Dessen Inneres.

Der Pfeiler hat nach Innen eine dreiseitige Grundform, welche sich im Sockel klar ausspricht. Die mittlere Seite ist 0,43 breit, die beiden Schrägseiten sind je 0,18 breit. Um die Hauptform des Sechsecks auch nach Innen zu wahren und auszusprechen, ist die mittlere Wandfläche des Pfeilers stumpfwinkelig ausgekantet und in den dadurch gebildeten Winkel eine Dreiviertelsäule von 0,10 bis 0,13 Durchmesser eingesetzt. Diese erhebt sich von einem kleinen Rundsockel, welcher auf dem gemeinschaftlichen dreiseitigen Hauptsockel seine Basis hat. Der kleine Sockel besteht zunächst aus einer hohen Rundplatte, auf welche gewundene Bänder oder Rauten gehauen sind, darüber legt sich eine attische Basis mit zusammengedrückter Hohlkehle. Dann folgt wieder eine Rundplatte, jedoch höher als die untere und mehr zurücktretend, ebenfalls mit Rauten und blind aufgemeißeltem Maß-

werke decorirt. Darüber legt sich eine zweite attische Basis, deren Glieder, besonders die Hohlkehle, etwas elastischer gehalten sind, als jene der unteren Basis. Jetzt erst steigt der Dienst aufwärts. Die beiden ihn begleitenden Auskantungswände erheben sich ohne Gliederung von dem gemeinsamen Sockel.

Ebenso sind die beiden anderen Flächen des Pfeilers, welche gegen die Schlußplatte des Fenstergewändes sich hinziehen, auf das Reichste gegliedert. Die Ränder der Auskantungswände werden gegen den Kern des Pfeilers zu scharf abgeschnitten, es folgt dann ein schmaler Rundstab mit anschließender Platte, hierauf eine große, in den Pfeiler tief einschneidende Hohlkehle, an sie lehnt sich in graziösem Schwunge ein Rundstab, der etwas stärker ist als der frühere, die Hohlkehle wiederholt sich noch einmal, jedoch ist sie kleiner und höhlt den Pfeiler nicht so tief aus als die vorhergehende; sie fügt sich der Schlußplatte des Fenstergewändes an. — Die Rundstäbe oder jungen Dienste haben kleine Rundsockel mit derselben Gliederung und Decorirung wie der früher beschriebene und ruhen ebenfalls auf dem gemeinsamen Sockel, während die Hohlkehlen zwischen ihnen auf letzterem schräg auslaufen.

Ein alter Dienst und vier jüngere Dienste, vier Hohlkehlen von ungleicher Stärke, alle von lebendigem Profil, leicht und schlank gebaut, mit Licht und Schattenwechsel, schießen in flüssigem Gusse aufwärts. In nicht unbeträchtlicher Höhe vom Boden wird der mittlere Säulenstengel durch ein Kapitäl abgeschlossen, während die beiden Auskantungswände am Kapitäle vorbeilaufen und in der Gewölbfläche sich verlieren. Die Kapitäle waren mit einem doppelten Kranze von knospenden Blättern, aber auch mit ausgehauenen Thieren geschmückt: wie denn das südöstliche, noch erhaltene Kapitäl ein geflügeltes Thier, wahrscheinlich einen Greif, der sich auf den Säulenschaft gesetzt hat, erkennen läßt. Auf dem Kapitäle ruhte die polygone Schlußplatte, von welcher die Gewölbrippen aufsteigen.

Zwischen den Pfeilern ist die Wand offen und von dem Künstler die Anordnung getroffen, daß die Pfeiler nach rechts und links die Gewänder der Fensteröffnungen bilden. Diese Fensterwandungen haben ebenfalls eine, im Sockel deutlich ausgesprochene dreiseitige Grundform. Die Vorderseite zu-

nächst ist eine schmale Platte von 0,045; die Seitenfläche nach Innen wird gebildet durch die Schrägfläche des inneren Pfeilers, wie das schon früher hervorgehoben wurde, und kann deren Beschreibung als zwecklos übergangen werden. Die Seitenfläche nach Außen correspondirt mit den Gliedern der inneren Schrägfläche. Die Fensterwandungen sind daher nicht minder reich gegliedert als die Pfeilerflächen nach der Innenseite des Ueberbaues; alles strotzt von Leben und Bewegung.

Bis zur Höhe der Säulenkapitäle sind die Räume zwischen den Pfeilern geöffnet. Hier aber lösen sich die mit Rundstäben und Hohlkehlen gegliederten Wände vom Pfeilerkern ab und treffen oberhalb der Kapitäle inmitten zweier Pfeiler im weiten, stumpfwinkeligen Spitzbogen zusammen. Die äußerste Platte bildet die unterste Bogenlinie, die nächste Hohlkehle, der nächste Rundstab umsäumen sie, über letzteren zieht sich wieder eine tiefbeschattete Hohlkehle hin und der lichte, dem Pfeilerkerne nächste Rundstab schwingt sich hoch oben über das Ganze.

Nach den Göttinger Handzeichnungen scheinen zwar die Rundstäbe und Kehlen — statt den Fensterbogen zu umsäumen — sich in der Gewölbfläche zu verlaufen. Aber gegen eine solche Anordnung spricht das ästhetische Gefühl sowie der Umstand, daß an der Außenseite die correspondirenden Rundstäbe und Hohlkehlen die Fensterbögen umziehen.

In der Höhe der Kapitäle laufen starke eiserne Verbindungsstangen in waagrechter Linie von Pfeiler zu Pfeiler. In deren Kern eingelassen haben sie die nothwendige Function, die schwachen Stützen gegen den Druck des Gewölbes und der Bedachung zu stärken. Ohne sie wäre wahrscheinlich der luftige Bau sofort eingestürzt.

Von den polygonen Deckplatten der Kapitäle, also noch unterhalb der Spitzbögen der Fenster, steigen die Gewölbrippen auf, von jeder Platte drei Rippen, welche nach den Göttinger Zeichnungen die einfache Bandform, allem Vermuthen nach aber das scharfe spätgothische Profil hatten. Das Gewölbe war kunstvoll construirt; da man auf den Zeichnungen jedoch nur ein Stück desselben sieht, so kann man sich kein vollständiges Bild davon herstellen. Wahrscheinlich war es ein Netzgewölbe. Die Rippen

kreuzen sich in den mannigfachsten Richtungen; die mittlere Rippe schwingt sich nicht auf die gegenüberliegende Schlußplatte, sondern sie wird von oben herab von zwei anderen Rippen aufgelöst. Die Gewölbdecke war weiß und ihre Flächen spielten im wechselnden Lichte.

B. Dessen Aeußeres.

An der Außenseite des Schutzbaues sind zunächst die Strebepfeiler in das Auge zu fassen. Sie haben das Rechteck zur Grundform.

Der nach Außen fallende Pfeilerfuß hat seinen unteren Theil mit den schräg zulaufenden Flächen des sechsseitigen Unterbaues gemein und muß daher zuerst den Uebergang aus dem Sechseck in das Rechteck suchen. Die Entwickelung geht in der Weise vor sich, daß die unterste Kante und ein Stück der Schrägwände in geschweifter Linie schildförmig abgeschnitten werden. Es folgt noch eine abgeschrägte Platte, worauf der Abschnitt der Schrägwände in geschweifter Linie bis zur vollen Breite des Pfeilers vor sich geht. Nun hat der Pfeiler die Form des Rechtecks; er ist an der Fronte 0,59, an der Seite 0,76—1,00 breit. Die Glieder setzen sich dann wieder fort. Zunächst folgt eine hohe Abschrägung mit geschweifter Linie, dann zwei Platten, hierauf eine hohe, einschneidende Hohlkehle; ihr schließt sich ein vortretender Rundstab an und eine Platte mit Abschrägung bildet den Schluß.

Auf diese Grundlage setzt sich nun die Hauptmasse des Pfeilers in drei Absätzen. Während die Fronte sich nach oben allmählig verjüngt, behalten die Seiten ihre gerade Fläche.

Der untere Pfeilerabsatz ist vornen 0,44, an der Seite 0,58 breit und 2,90 hoch. Sowohl die Kanten als auch die Mitte seines Leibes sind mit Stabwerk geziert. An der Kante steigen zwei gegen die Pfeilerwände schräg abfallende Platten auf, sie laufen mit einander parallel, setzen sich dann in zwei Hohlkehlen um und treffen schließlich als Platten im rechten Winkel zusammen, wodurch das Ganze eine ungemein scharfe Form erhält. Bei dem Stabe in der Mitte ist der Ausdruck noch gesteigert. Hier laufen die schräg abfallenden Platten gegeneinander, erhalten einen tiefen

Ausschnitt nach beiden Seiten und treffen dann mit der Schärfe einer Pfeilspitze zusammen. Es ist dies eine Bildung des Stabwerkes, wie sie im spätgothischen Style, namentlich bei Thürmen nicht selten vorkommt. Die Eckstücke sind etwas stärker als jene in der Mitte. Durch diese Anordnung theilt sich jede Pfeilerfläche in zwei Hälften, welche unterhalb des ersten Horizontalgesimses blind aufgemeißeltes Stabwerk ausfüllt. Ein Halbkreisbogen springt über die beiden Flächen und verbindet sie; von dem mittleren Stabe laufen dagegen zwei Bogenstücke nach den gegenüberliegenden höheren Ecken, sie durchschneiden hiebei den großen Halbkreis und bilden dadurch in den beiden unteren Feldern Spitzbögen, welche einfaches Maßwerk ziert. Da die Fronte des Pfeilers schmäler ist als die Seitenfläche, so ist auch an der ersteren das Stab- und Maßwerk mehr zusammengedrückt.

Das abschließende und zugleich den Uebergang in den zweiten Absatz vermittelnde Gesims besteht aus einer Abschrägung, welche vornen rechtwinkelig abgeschnitten, unterhalb von einer tiefen Kehle ausgehöhlt ist und dann mit einem Rundstabe sich der Mauer anschließt. Die Abschrägung ist als charakteristisches Zeichen des spätgothischen Styles und entgegen ihrer Bestimmung als Wasserschräge bereits geschweift. Bloß die Stirne des Pfeilers hat dieses Gesims: an den Seiten befinden sich abschließende Platten.

Der zweite oder mittlere Pfeilerabsatz hat ganz dieselbe Gliederung und Decorirung wie der untere. Nur das Maßwerk ist anders geformt. Meistens werden die Spitzbögen in den beiden Feldern nach oben in einen Kielbogen zusammengefaßt und dann von einem Halbkreisbogen umrahmt. In einer anderen Pfeilerfläche finden sich der Kielbogen und mehrere aus verschiedenen Punkten beschriebene Halb- und Viertelkreisbögen, welche sich öfter durchschneiden. Auf einem dieser Bogenstücke nisten Vögel. Auch die Fischblase, der bekannte rundlich geschwungene Paß ist in einem Felde vertreten. — Ein Horizontalgesims mit denselben Gliedern wie das bei dem unteren Absatze beschriebene schließt den zweiten Theil des Pfeilers ab.

Der dritte oder obere Pfeilerabsatz verjüngt sich gegen den mittleren in gleichfalls geschweifter Abschrägungslinie. Die Stirne trägt blind aufgemeißeltes Stab- und Maßwerk, wovon

mindestens das Stabwerk jenem der unteren Pfeilertheile gleich war. Nach den Göttinger Zeichnungen sind zwar die Seiten schmucklos, aber wegen der Symmetrie mit dem übrigen Körper des Pfeilers mußten auch sie decorirt gewesen sein. Der Absatz steigt in dem schon früher erwähnten Verhältnisse aufwärts und läuft dann in drei Spitzgiebel aus, deren Schenkel mit Krabben besetzt, die Spitzen aber mit Kreuzblumen verziert sind. — Es läßt sich nicht verkennen, daß die Strebepfeiler, vom Fuß bis zum Kopf auf das Reichste geziert, mit den scharfen Stäben wunderbar schlank in die Höhe schossen.

Wie schon bei der Schilderung des Inneren hervorgehoben wurde, so ist der Raum zwischen den Pfeilern geöffnet und dreiseitige Stücke derselben bilden die Fenstergewänder. Zwischen den Letzteren und den Strebepfeilern ist selbst der schmale Streifen eigentlicher Wandfläche in Glieder aufgelöst, nämlich in eine Platte, Abschrägung und Hohlkehle, und dadurch mit der flüssigen Pfeilermasse in Harmonie gebracht. Dieser Streifen zieht sich gleich der äußeren Seitenfläche der Fensterwandung in schräger Linie perspectivisch gegen das Innere. Die äußere Wandung gliedert sich wie die innere in einen Rundstab, in ein Plättchen, in eine tief ausgehöhlte Kehle, welcher ein Rundstab sich elastisch anfügt, worauf wieder eine Hohlkehle folgt und eine Platte schließlich den äußersten Vorsprung bildet. Die Rundstäbe sitzen mit den bekannten, kleinen Rundsockeln auf der gemeinsamen Basis, während die Hohlkehlen sich zwischen diesen Sockeln schräg verlaufen. Die Schlußplatte ruht mit den nächsten Rundstäben auf einem kleinen gemeinsamen Sockel.

Die flüssigen Glieder steigen senkrecht bis zum Beginne des dritten Strebepfeilerabsatzes empor. Von da aus begegnen sie sich im weiten, stumpfen Spitzbogen. Während die der Schlußplatte nächsten zwei Rundstäbe sich durchschneiden und über die Hohlkehle sich fortsetzen, bis sie an die zwei äußeren Rundstäbe stoßen, steigen die letzteren höher empor und bilden einen geschweiften Kielbogen, an welchem Krabben emporkriechen und dessen Spitze in einer Kreuzblume endet. Letztere stößt an das Kranzgesims des Daches.

Die geschlossenen Wandflächen über den Fensteröffnungen und

zwischen den Pfeilern waren zur Rechten und Linken jeden Fensters mit Brustbildern decorirt. Allem Vermuthen nach trug eines dieser Bilder die Brille oder den Nasenzwicker, woraus der Volkswitz ein Wahrzeichen der Stadt Speyer machte.

In der Höhe der Pfeilergiebel läuft das Kranzgesims hin und schließt den Bau ab; es war dem Anscheine nach aus mehreren Rundstäben und tief einschneidenden Hohlkehlen componirt. Ueber den Strebepfeilern stiegen aus dem Kranzgesimse sechs kleine Fialen auf mit gebogenen Leibern und schlanken Spitzdächern, an welchen Krabben saßen. Ueber den Kreuzblumen der Fensterbögen dagegen streckten sich aus dem Kranzgesimse die Wasserspeier in Form kläffender Hunde ꝛc. ꝛc. vor. Aus deren geöffneten Rachen wurde das Wasser weit fortgeschleudert.

Vom Kranzgesimse steigt das sechsseitige Pyramidendach hoch und steil empor. Es hatte den dritten Theil der Höhe des Unterbaues und war, um mit Armbruster zu reden, eine schuppige Masse von schwarzer Farbe, sonach mit Schiefern gedeckt. Auf dem unteren Theile jeder Dreieckfläche stand eine Dachgaube, zusammen also sechs, mit steilen, in geschweifter Linie zulaufenden Giebeln, deren Spitzen mit den Knöpfen darunter vergoldet waren. Sie hatten dieselbe Form wie die Dachgauben auf dem nunmehr abgebrochenen Kreuzgange bei dem Dome und auf dem Altpörtel in Speyer, dessen Bedachung aus dem Jahre 1514 datirt, sowie auf dem sogen. Holzthurme in Mainz. Auf der Höhe des Polygondaches befand sich in jeder Fläche noch einmal eine kleine dreiseitige Gaube. Das Dach selbst endete mit einer ungemein hohen Spitze, welche nebst ihrem Knoten vergoldet war und weithin strahlte. Aus einer Stelle bei Armbruster [38]) und aus dem ersten Blatte der Göttinger Zeichnungen ergibt sich der Schluß, daß die Dachgaubenfenster mit gemalten, buntfarbigen Glasscheiben versehen waren. Das Fenster über dem nördlichen Pfeilerfelde zeigt die Jungfrau Maria mit dem Christuskinde auf dem Arm. Das Gewölbe hatte wohl mehrere Oeffnungen, durch welche sich das farbige Licht auf die Figuren des Oelbergs ergoß — eine Anordnung, die allerdings einen wunderbaren Effect hervorrufen mußte. Ohne solche Oeffnungen im Gewölbe wären die Glasmalereien der Fenster zwecklos gewesen.

3. Rückblick.

Auf einen Bau ist bekanntlich seine Umgebung vom größten Einflusse. Ein glücklicher Gedanke war es daher, den Oelberg mitten in das vom Kreuzgang umschlossene Viereck zu setzen. Der elegante, so frisch emporstrebende Bau erhielt an den breiten Massen und weiten Bogenfenstern des Kreuzganges eine passende Umrahmung. Sein weißes Gestein stach gegen die Mauern des Kreuzganges, hinter welchen der Koloß des Domes mit seinem rothbraunen Gesteine und den fahlgrauen Bleidächern emporragte, auf das Lebendigste ab. Wer in den langen Hallen des Kreuzganges wandelte, dessen Blick schweifte von den düsteren Gräbern hinweg durch die Bogenfenster nach dem zierlichen Oelberge hinüber, über welchem sich der blaue leuchtende Himmel ausspannte. Gewiß hat schon Mancher die Erfahrung an sich selbst gemacht, daß Kunstwerke inmitten von Kreuzgängen einen erhöhten Reiz auf den Beschauer ausüben.

Die Gesammtanlage des Oelbergs ist so bedeutend, so großartig, daß keiner der früher geschilderten Oelberge in dieser Beziehung dem Speyerer Werke den Rang streitig machen kann. Er ist ein freies, für sich bestehendes Werk, unabhängig von der Wand und den Strebepfeilern der gothischen Kirche, an welche die meisten Oelberge geklebt sind.

Er repräsentirt sich als eine reichgegliederte offene Kapelle, als ein ächtes Kind seiner Zeit. Diese liebte es, Sacramentsschränke, Kanzeln, Statuen u. s. w. mit Ueberbauten zu bedecken, welche die Principien und die Structur des spätgothischen Thurmes an sich tragen. Wie bei den Werken dieser Art, so tritt auch bei dem Oelberge die ungemein kühne Aufgipfelung seiner Massen vor Allem in das Auge. Die Höhe beträgt das doppelte der Breite und dieses Verhältniß steigert sich noch dadurch, daß die Breite von Pfeilerabsatz zu Pfeilerabsatz schwindet, dann in das hohe Polygondach übergeht und schließlich in der nadelförmigen Spitze ausklingt. Die Pfeiler, ohnedieß schon in sich zusammengezogen, erscheinen mit ihren senkrecht anstrebenden Gliedern zwischen den weiten Spitzbogenöffnungen noch schlanker. Man sollte glauben, das Dach entbehre

allen Gewichtes und schwebe nur auf den Pfeilerstengeln. Aber daß dem doch nicht so ist, das beweisen die eisernen Verbindungsstangen, welche den Pfeilern Halt und Kraft gegen den Druck des Gewölbes verleihen müssen. So kühn auch der ganze Bau aufgeführt ist, er vermag den Eindruck des Gebrechlichen und wenig Soliden keineswegs zu verscheuchen.

Die Construction der Pfeiler, um nach vier Richtungen hin Front zu machen, ist eine vortreffliche. Auf das Reichste sind sie gegliedert und decorirt. Jeder Pfeiler hat neunzehn Rundstäbe nebst Hohlkehlen; zu diesen convexen und concaven Gliedern kommen die geradlinigen Platten und Einschnitte und außerdem noch die Abschrägungen, Hohlkehlen und scharfkantigen Profile des als Strebe dienenden Pfeilertheils. Das bewegliche Stab- und Maßwerk sowie Figuren bedecken die Wände und man kann ohne Uebertreibung sagen, daß auch nicht die kleinste Fläche des Baues der lebendigen Durchbildung entbehrte.

In der Anbringung von Steinmetzzeichen scheinen die Meister und deren Gesellen sehr sparsam gewesen zu sein. Wenigstens waren an den vorhandenen Resten des Baues keine aufzufinden, obwohl mit Sicherheit anzunehmen ist, daß die Steinmetzen von der allgemeinen Sitte keine Ausnahme machten. An pfälzischen Kirchen aus der Zeit des gothischen Styles sieht man viele Steinmetzzeichen. An den Wänden der Friedhofskapelle in Speyer aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts z. B. sind verschiedene Zeichen eingehauen. Die Domsacristei zu Speyer, deren Grundstein am 6. Mai 1409 in Gegenwart des Königs Ruprecht, Kurfürsten von der Pfalz, gelegt wurde, ist mit Steinmetzzeichen wahrhaft überschüttet. Es wiederholen sich deren viele, einige sehr häufig; man erkennt wenigstens zwölf verschiedene Zeichen, von denen eines, ein Dreieck, am Schlosse zu Heidelberg wiederkehrt.

Seltener sind die Zeichen an den pfälzischen Bauten aus der Epoche des romanischen Styles. Die Westwand des nördlichen Querhausflügels vom Dome zu Speyer trägt auf der Ecklisene ein großes Steinmetzzeichen. Es stammt aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Das älteste Zeichen in Speyer und in der Pfalz hat aber die Afrakapelle bei dem Dome, ein Werk aus dem letzten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts. Fast auf alle Keilsteine

des Bogens über dem westlichen Eingange, sowie auf die Steine des Widerlagers ist ein lateinisches S scharf, aber nicht tief eingehauen.

Viele Steine am Oelberg haben gerade so wie jene an der Domsacristei zu Speyer und an anderen gothischen Bauten kleine, scharf und tief eingehauene Löcher, die zur Schönheit des Aeußeren nicht beitragen. Es kommt dies daher, daß die Bausteine durch Krummzangen in die Höhe gezogen wurden. Die Hebeln der Krummzange griffen in die Vertiefungen des Steines ein und hielten ihn bei dem Hinaufziehen fest. An den Bauten des romanischen Styles finden sich die löcherartigen Vertiefungen nicht. Dagegen scheinen schon die Römer die Krummzange gekannt zu haben. Denn an römischen Thürmen haben die Buckelsteine Löcher zum Aufziehen. [34])

Betrachtet man die architectonischen Formen etwas näher, so findet man, daß sie durchgängig als spätgothische sich charakterisiren. Die Decorirung der kleinen Rundsockel mit gewundenen Stäben, die geschweiften Abschrägungen an den Pfeilerfüßen und Horizontalgesimsen, die ungemein scharfe, pfeilspitzenähnliche Bildung des Stab- und Maßwerkes, der mehrfache Durchschnitt der Stäbe und Bögen an den Strebepfeilern und Fensteröffnungen, das Auftreten der durchschnittenen Halbkreisbögen, der Kielbögen und der Fischblase, die complicirte Construction des Gewölbes, die gebogenen Leiber der Fialen, welche vom Kranzgesimse aufsteigen, die Dachgauben mit ihren steilen, in geschweifter Linie zulaufenden Giebeln lassen hierüber nicht den mindesten Zweifel aufkommen.

Was an der Architectur des Oelbergs besonders hervorzuheben, das ist der Umstand, daß sie von nüchterner Kahlheit wie von übertriebener Spielerei gleich weit entfernt ist. Maß halten ist überhaupt ein beachtenswerthes Moment in der pfälzischen Architectur des romanischen wie gothischen Styles. Die beiden Meister verlieren sich nicht in die platte Nüchternheit noch in die burlesken, launenhaften Formen, welche so vielen Werken der damaligen Zeit eigen sind und wie eine bravourartige Technik — gleich dem modernen Virtuosenthume in der Musik — sie zu Tage förderte. Es fehlt ihnen einerseits nicht an schöpferischer Kraft, anderseits hat die so reichlich sprudelnde Phantasie das architectonische Gesetz keineswegs verdrängt. Der Oelberg gehört in

Bezug auf seine Architectur zu den edelsten, zierlichsten Erscheinungen des spätgothischen Styles in der Pfalz.

Der Bau steht jedoch nicht vereinzelt da. Die Alexanderskirche zu Zweibrücken, eine Schöpfung des Pfalzgrafen Alexander nach dem Jahre 1496, stellt sich ihm ebenbürtig an die Seite. Auch der gothische Thurm der Limburger Abteikirche, welcher nach dem Brande von 1504 aufgeführt wurde, reiht sich den beiden Anderen an. Diese Werke zeigen, was die Pfälzer noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts leisteten. Sie beweisen, daß dieselben damals verstanden, noch etwas Besseres zu bauen als Dorfkirchen, welche zu jener Zeit in namenloser Zahl gleich Pilzen aus dem rheinischen Boden aufschossen.

Freilich ist es das letzte energische Aufleuchten des gothischen Architectursternes. Denn bald taucht das Gestirn der Renaissance mit südlichem Glanze am deutschen Kunsthimmel auf. Dennoch vermag es den Ersten nicht völlig zu verdrängen; der Stern des Nordens glimmt, wenn auch schwach, noch ein ganzes Jahrhundert am Rheine fort.

Bis zum Jahre 1554 arbeitete man an der Limburger Abteikirche in gothischen Formen. Meister Jörg Kempf aus Rheineck führte im Jahre 1558 für Freiburg seinen Oelberg und im Jahre 1561 eine Kanzel für den dortigen Dom im gothischen Style aus. Im Jahre 1586 hat Steinmetz Georg Busch bei einem Baue in Speyer den gedrückten Tudorbogen und das durchschnittene spätgothische Stabwerk angewandt. Name des Meisters, sein Zeichen, eine Art Anker mit zwei Querstrichen und Jahrzahl befinden sich auf dem erhaltenen Thürbogen. Das Langhaus zu Neckarbischofsheim, vom Speyerer Bischofe Ludwig Karl von Helmstätt aus dem Jahre 1612, ist gothisch, wenn auch schlecht. Johann Rheinhard, Graf von Hanau-Lichtenberg, ließ die gothische Kirche zu Bodersweier im Jahre 1616 und die gleichfalls gothische Kirche zu Linx im Jahre 1619 bauen. Einzelne, jedoch herzlich schlechte Beispiele reichen noch tiefer in das 17. Jahrhundert.

Wie sehr hatte sich der gothische Styl am Rheine eingebürgert, daß er dem mächtigen Auftreten der Renaissance solchen Widerstand leisten konnte. Schon im Jahre 1523 wurde ein Renaissancerelief, Maria mit dem Kinde und den knieenden Stifter darstellend,

in der Stiftskirche des kurpfälzischen Ortes Oberwesel aufgestellt. Das herrliche Renaissance-Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau im Dome zu Trier datirt aus dem Jahre 1527. Ihm reiht sich sofort die schöne marmorne Grabplatte des Reichskammergerichtsassessors Caspar Schober in der Afrakapelle zu Speyer an. Es ist dies ein Renaissance-Flachrelief, die Auferstehung Christi darstellend, aus dem Jahre 1532. Der achteckige Taufstein in der Johanneskirche zu Dürkheim, ein unbedeutendes Werk der Renaissance, fällt in das Jahr 1537. Das Grabmal des Erzbischofs Johann von Metzenhausen im Dome zu Trier gehört dem Jahre 1540, jenes des Kardinals Albrecht von Brandenburg im Dome zu Mainz dem Jahre 1545 an.

Von jetzt an können wir den neuen Styl nicht bloß an den Grabdenkmälern hoher Personen, sondern auch an den Burg- und Schloßbauten verfolgen. Während man im Kloster Limburg die Gothik handhabte, griff man im Jahre 1549 auf der hochgelegenen Madenburg und wahrscheinlich um dieselbe Zeit auf der Dalbergischen Kropfsburg zur Renaissance und kurze Zeit darauf — in den Jahren 1556 bis 1559 — stieg in wundervoller Schönheit der Otto-Heinrichsbau des Pfalzgrafenschlosses auf dem grünen Hügel zu Heidelberg empor.

Auch in den bürgerlichen Häusern suchte sich die Renaissance nun heimisch zu machen. In St. Martin ist aus dieser Zeit ein Haus mit zierlichem Erker zu schauen, zu Ladenburg bewachen den Eingang eines Hauses die ruhenden geschwänzten Drachen der Renaissance aus dem Jahre 1578, das alte Haus am Markte zu Neustadt gehört dem Jahre 1580 an, die Krone aller Bürgerhäuser in der Gegend ist aber das gastliche Haus zum Ritter St. Georg in Heidelberg aus dem Jahre 1592.

Mit dem Beginne des 17. Jahrhunderts zeigt sich die Renaissance auch in pfälzischen Dorfkirchen und Bauernhäusern. Strickartig gedrehte Säulchen aus Holz und Holzschnitzereien zieren die Fensterwandungen der Häuser.

So wandeln der gothische und Renaissance-Styl lange Zeit neben einander. Der Eine von zäher Gesundheit, aber ein müder Wanderer, dessen Sinn schon auf das bessere Jenseits gerichtet ist und der am liebsten in Kirchen und Klöster einkehrt, um sich für

ein seliges Ende vorzubereiten. Der Andere ein heiterer, lebensfroher Bursch, der in der Wohnung des reichen Bürgers sich nicht minder behaglich fühlt wie in dem glänzenden Fürstenschlosse, dabei aber allzurasch seine Kräfte aufzehrt. Den beiden kommt ein nichtswürdiger, mit allen schlechten Eigenschaften ausgestatteter Gesell auf den Nacken und bläst ihnen das Lebenslicht aus. Das Ungeheuer des Zopfes mit Ochsenaugen und Perrücke, mit großen Schnecken, Muscheln und Flaschensäulen behangen, der Schrecken aller Kunst und Natur, herrscht über das Land.

II. Die Sculpturen des Oelbergs.

1. Der Berg und Garten Gethsemane.

Auf sechsseitigem Unterbau, von den schlanken Pfeilern umrahmt, erhebt sich aus kunstreich bearbeiteten, dem rohen Felsen nachgebildeten Sandsteinen der Oelberg. Seine Hänge fallen steil ab. Die Höhe ist abgeplattet, Felsblöcke liegen zerstreut umher. Gegen Westen steigt ein Felsen besonders aus der Masse hervor: senkrecht, fast überschlagend fallen seine Seiten abwärts in die Tiefe. In chaotischer Weise thürmte und würfelte man die Steinblöcke auf und in einander, um mit Kunst die Natur zu erreichen.

Aus den Trümmerspalten ist hie und da ein Baum aufgesproßt — ein steinerner —; aus allen Fugen und Ritzen drängen sich ausgehauene Gräser und Sträucher hervor und wuchern über den Gesteinen. Hirschzunge, Haselwurz, Ehrenpreis, Mohn, Wegerich, Lilien, der Stechdorn und üppiges Farrenkraut beleben die nackten Felsenwände. Auf der Westseite treibt ein mächtiger Epheustamm sein Geäste und Blätterwerk aus der Tiefe bis zum höchsten Gipfel empor; überall schlägt er seine Wurzeln ein, als wolle er die lockeren, den Einsturz drohenden Felsenstücke fester zusammenkitten.

Die Landschaft wäre traurig und öde, wenn sie der lebenden Wesen entbehrte. Darum führen uns die Künstler die Thierwelt in ausgesuchten Exemplaren vor. Hier läßt eine Schlange den breit ausgestreckten Leib von der Sonne anscheinen, dort macht eine Schnecke mit ihrer Behausung auf dem Rücken einen pomadischen Spaziergang. Am Abhange eilen flüchtige Hasen dahin. Nicht weit davon hält ein aufgeblasener Frosch eine Rede an die deutsche Nation. Die Schlange schaut ihm mit lüsternem Blicke zu: im nächsten Augenblick hat sie ihn am Kragen. Dort sitzt ein Eichhörnchen auf den Hinterfüßen und knackt emsig an der erbeuteten Nuß, während zwei Frösche sich die Zeit damit vertreiben, daß sie hinter einander hüpfen und der Hintere dem Vorderen aus Vergnügen in die Hinterfronte beißt. Eine Eidechse streckt vorsichtig den Kopf aus dem Loche heraus und merkt nicht die schon zum Ueberfalle gerüstete Schlange. Der Hase sitzt auf einem vorspringenden Steine, macht Männchen und kratzt sich nachdenkend die langen Löffel. Flinke Eidechsen führen einen hitzigen Kampf. Vor dem südlichen Fenster der im Berge befindlichen Kapelle hat ein Löwe als Grabeswächter sich niedergelassen. Auch das Wunderthier, der Greif fehlt nicht. Mit gestellten Flügeln und erhobenem Schweife blickt er stolz und drohend von einem Felsstücke herab. Ein Frosch hüpft lustig über die Steine; aber die Schlange ist schon halb zum Loche herausgeschossen und hat ihn am Bein gepackt. Er möchte gern fort, stemmt sich an, aber es geht nicht. Sein Stündlein hat geschlagen. Mephisto's treue Freundin huldigt dem Grundsatze des Meisters, daß alles Erschaffene untergehen muß.

Nur ein schmaler Weg führt auf die Höhe des Berges. Er beginnt an der nördlichen Seite, zieht sich gegen Westen aufwärts, erreicht im Süden den höchsten Punkt, fällt von da an sanft ab und verliert sich allmählig auf der Hochfläche. Links steigt die Felsenwand senkrecht empor, rechts fällt sie eben so steil in die Tiefe. Als Schutzwehr gegen das Herabstürzen ist der Weg nach der letzteren Seite mit einem Zaune versehen, gebildet aus kurzen, knorrigen Baumpfählen, die nur wenig von einander entfernt im Boden stecken und nach oben durch ein breites Band geflochtener Gerten zusammengehalten werden. Auch hier suchte man die Wirklichkeit

bis zur Täuschung zu erstreben. Man sah die Beilhiebe, die Baumrinde und bemerkte, daß der Zaun durch das Alter morsch geworden war; denn während das Unterstück eines Pfahles noch im Boden stack, war das Obertheil entweder ganz verschwunden oder es hieng nur noch am obersten Ende mit ausgebrochenem Mittelstück im Weidengeflechte. Schnecken krochen an den Pfählen empor, Eidechsen tummelten sich lustig darauf herum.

Auf der Südseite, wo der Weg den höchsten Punkt erreicht, ist der Eingang in den Garten Gethsemane — zwei hohe steinerne Pfosten, oben durch einen Querbalken verbunden, darüber ein kleines, steil abfallendes Schutzdach. Die Pfosten wie der Querbalken sollen Holz bedeuten, daher sind die Adern und Zeichnungen des Holzes in den Stein gehauen.

Der Garten, welcher die ganze obere Fläche des Berges einnimmt, war durch einen gleichen Zaun, wie der vorbeschriebene, nach allen Seiten umschlossen.

Auf dem Pfade ersteigen die römischen Krieger und jüdischen Häscher unter Führung des Judas die Höhe, um Christus gefangen zu nehmen.

2. Die römischen Soldaten.

Am Fuße des Berges, noch ehe der Weg sich aufwärts zieht, erblicken wir im nördlichen Pfeilerfeld zuerst einen römischen Hauptmann mit vier Kriegern in stattlicher Gruppirung.

Der Anführer, eine kräftige Gestalt im besten Mannesalter, mit einem echt deutschen Gesichte, gelocktem, herabwallendem Haare, den Schnurrbart um die Mundwinkel einwärts gedreht, steht auf der unteren Stufe, stützt die Linke auf den mit Sternblumen geschmückten Schild und spricht zu seinen Leuten, die ihm ehrerbietig zuhören. Staunen, Theilnahme, Gleichgültigkeit malt sich in den Gesichtern der Soldaten. Der Hauptmann trägt eine Art Feldmütze von geflochtenem Stoffe, mit spitzem Zulauf nach vornen und aufgeschlagener Krempe nach hinten und zur Seite. Sein Rock ist reich verziert. An der Bekleidung des rechten Arms sieht man kleine, kreisrunde, an einander gereihte Metallplättchen. Die Beine

werden durch Panzerhosen von ineinander geflochtenen Ringen geschützt. Die Füße stecken in Lederschuhen. Ueber dem Obergewande trägt er die Feldbinde.

Der Führer wendet sich einem Landsknechte auf seiner ~~Linken~~ zunächst zu. Der Letztere war im Vorwärtsschreiten begriffen, hat aber auf des Ersteren Worte den Oberkörper zurückgedreht und in dieser vom Künstler vortrefflich aufgefaßten, eine anmuthige Nachlässigkeit bekundenden Stellung, wobei die Last des Körpers auf dem von der Rechten gefaßten Schilde ruht, während die Linke die Hellebarde hält, hört er seinem Chef mit Aufmerksamkeit zu. Das bärtige Gesicht ist frei, das Visir des Helmes aufgeschlagen, der Brustharnisch mit gothischem Zierrath geschmückt. Große, schöngeformte Metallplatten bedecken die Schultern und einen Theil des Oberarmes, eiserne Schienen das Armgelenk. Ein geschmackvoll gearbeiteter Lederschurz reicht von den Lenden bis zum Knie. Das Beingewand ist dem Anscheine nach von Leder. Die Hellebarde an dem langen, mit Eisen beschlagenen Stiele ist eine gefährliche Waffe; sie dient zum Hauen wie zum Stoßen und der Hacken auf der Gegenseite der Axt dient eigens dazu, den Reiter vom Pferde zu reißen.

Ein zweiter Söldner wendet sich in Front gegen den Beschauer. Er ist durchaus in Eisen gekleidet und nur das Gesicht frei. Der Helm bedeckt den Kopf, das Visir ist zurückgeschlagen. Der Halsberg schließt den ganzen Hals und einen Theil des Kopfes ein, der Plattharnisch schützt die Brust, große Metallplatten Schultern und Oberarm, an einander gereihte Schienen die Lenden, Arm- und Beinschienen, Ellbogen- und Kniekacheln die Arme und Beine. Die mit dem eisernen Handschuh bedeckte Rechte hat er an die Wehr gelehnt, mit der Linken den kurzen, aber wuchtigen Streitkolben — wie ein Feldherr seinen Führerstab — auf die linke Hüfte gesetzt. Ruhig, kalt und mit militärischem Anstande vernimmt er die Worte des Hauptmannes.

Mehr Interesse zeigt sein Gefährte zur Rechten — ein energisches, feuriges Gesicht, mit Spitzbart, geflügeltem Helm, die Hellebarde mit kräftigem Arm vor sich aufgepflanzt. Der Brustharnisch und die Eisenschienen am Oberbein sind mit gothischem

Zierrath geschmückt, die Buckeln an den Schultern und die Schienen an den Knieen mit Troddeln besetzt.

Bei seinem Genossen auf der äußersten Linken verräth sich die Neugier in höherem Grade. Am weitesten vom Anführer entfernt sucht er mit vorgebeugtem Oberkörper, offenem Munde, aufgerissenen Augen und gefalteter Stirne die zu ihm dringenden Worte aufzufangen. Durch seinen Vormann gedeckt steht er mit gespreizten Beinen da und die Hellebarde ruht nachlässig im linken Arm. Auch er trägt einen Helm mit zurückgeschlagenem eisernem Schutzbande, den Brustharnisch, große metallene Schulterplatten, deßgleichen eiserne Schienen und Kacheln zur Bedeckung der Lenden, Arme, Beine und Gelenke.

Zwei weitere Krieger haben sich von den Anderen bereits losgemacht, ohne auf die Rede des Führers zu achten. Man sieht sie im nächsten oder nordwestlichen Pfeilerfelde den Bergpfad aufwärts steigen.

Um besser vorwärts zu kommen, hat der Eine die Rechte gravitätisch auf die Hüfte gesetzt; auf der linken Schulter trägt er ein Instrument, dessen Bedeutung aus der Zeichnung nicht recht klar wird. Er ist gleichfalls gepanzert. Sein Helm mit aufgeschlagenem Schutzbande ist nicht so schön geformt, als bei den oben beschriebenen Söldnern, dagegen der Brustharnisch mit Zierrath versehen.

Dem Vorigen ist der zweite Söldner etwas voraus, er hat sich jedoch umgedreht und demonstrirt seinem Kameraden mit der linken Hand etwas vor, während die Rechte auf der Waffe ruht. Er macht offenbar einen rohen Scherz, worüber Beiden das Lachen aus den Schelmenaugen blitzt. Er trägt einen Helm, Plattharnisch, kleine schöngeformte Buckeln mit Troddeln, Knie- und Ellbogenkacheln, sowie einen Panzerschurz. Seine Waffe ist die schwere Streitaxt mit kurzem Stiele.

Es sind zwei derbe Gesellen mit markirten, verwetterten Gesichtszügen, denen der Krieg zum Handwerk geworden ist, zwei alte Bursche, welche in der heitersten Stimmung zur Verhaftung Christi ausziehen.

In den geschilderten Gestalten erkennen wir das Fußvolk aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts, den Hellebardirer, Kolben-

schläger, den Führer der Streitaxt. Der Hackenschütze, die Männer mit Degen und Schwert, Spieß und Morgenstern werden uns später begegnen. Ja sogar der krumme Türkensäbel findet seine Vertreter. Die Rüstung der Söldner hat der Bildhauer mit aller Treue wiedergegeben und bis in das kleinste Detail ausgearbeitet. Wir bewundern die reiche Abwechselung in den zum Schutze des Körpers gegen Hieb, Stich und Schlag bestimmten Rüstungsgegenständen.

Der vortretende Pfeiler gab dem Künstler Gelegenheit, die Söldner in zwei Gruppen zu scheiden. Er that dies in einer so natürlichen Weise, daß man glaubt, die Sache verstünde sich von selbst. Der Hauptmann sammelt mit seinem Worte vier Krieger um sich; als Hauptperson dominirt er in der Gruppe. Deren Figuren füllen gerade das Pfeilerfeld aus. Die beiden übrigen Söldner im nächsten Pfeilerfelde, vom Hauptmanne getrennt, führen eine selbständige Conversation. Während die Gegenwart des Führers den vier ersten Kriegern Achtung und Ernst einflößt, so daß sich diese Gruppe durch militärische Würde und Gemessenheit charakterisirt, bricht hinter dessen Rücken bei der zweiten Gruppe sofort die Lust und der Frohsinn des Soldaten los.

Bekanntlich ging den Römern jedes Verständniß für die religiösen Streitigkeiten ab, welche zur Zeit, als Christus erschien, im Lande Juda hell entbrannt waren. Mit richtigem Tacte läßt daher der mittelalterliche Künstler die römischen Soldaten als die Letzten erscheinen, welche zur Verhaftung Christi ausziehen. So wenig wie der Staatsprocurator Pilatus, sind sie von jenem religiösen Eifer erfüllt, mit dem die orthodoxen Juden auf den gefährlichen Gegner losstürzen. Mögen Letztere noch so eilig den Berg ersteigen, um den gegen das jüdische Gesetz sich auflehnenden Nazarener im Dunkel der Nacht ohne Aufsehen abzufassen! Ruhig ziehen die Soldaten ihres Weges; wissen sie doch, daß sie zur Vollziehung des ertheilten Befehls noch zeitig genug an Ort und Stelle gelangen.

3. Judas und die Juden.

Nun kommt der Judentrupp, acht Mann hoch, mit Judas an der Spitze.

Den Reigen eröffnet noch im nordwestlichen Pfeilerfeld unmittelbar vor dem Landsknechtspaare ein stolzer Bursch mit der Eisenhaube auf dem Kopfe, knapp anschließendem Wamms, jedoch zerrissenen Hosen, so daß das entblößte Knie verschämt durch die Spalte guckt. Hat er kein Geld, so hat er doch Muth. Die Linke ruht am Messergriff, mit der Rechten trägt er rückwärts auf der rechten Schulter eine gewaltige dreizinkige Mistgabel, ähnlich dem Dreizacke des Neptun, mehr gemacht um Fische als Menschen zu spießen. Vom rechten Schulterblatte droht ein Löwenkopf Tod und Verderben. Es ist ein dummes Bauerngesicht, das auf seine Armirung brüstend, mit herausforderndem Blicke Jedem zuzurufen scheint: „Wer wagt's, mit mir Esel anzubinden?" Der Mann erinnert nicht wenig an jene Mistgabelhelden aus unseren Tagen, die mit dem Munde Alles verschlangen.

Ihm voran schreitet im dritten oder südwestlichen Pfeilerfeld ein alter Knecht, der eine lange Stange, auf welche ein Pechkorb gepflanzt ist, mit beiden Händen aufrecht vor sich herträgt. Da die Verhaftung Christi im Dunkel der Nacht geschieht, so muß ein Pechkranz nöthigen Falles die Scene beleuchten. Der Mann präsentirt sich als ein gutmüthiger Hasenfuß, der bei dem ersten Schlage davonlaufen würde, wenn es die kraftlosen Beine erlaubten. Daher hat er sich vor Allem schußfest gemacht. Den Kopf deckt die eiserne Beckenhaube mit breiter Krempe, ganz ähnlich Mambrins Helm, womit der Ritter von La Mancha sein unsterbliches Haupt schützte. Ein Kettenhemd umschließt den Körper bis an die Kniee und darüber, damit ja kein Stich oder Hieb durchgehe, sind Schultern und Hals sowie der Obertheil der Brust mit einem Kragen von geflochtenem Eisendraht bedeckt. Eiserne Schienen liegen an den Ellbogen und Knieen. Dagegen stecken die Beine in schlotterigen Hosen. Mit der vollen Breitseite eines feisten Gesichtes lacht er den Beschauer einfältig an und bringt dadurch diesen gleichfalls zum Lachen.

Zwischen dieser Gestalt und der nächsten ist im Berge oben eine Felsenspalte. Aufgeschreckt von dem Truppe ist gerade ein Jagdhund aus dem Loche herausgefahren und heult mit weit aufgerissenem Rachen die Gesellschaft an.

Der Dritte im Zuge ist ein Mann mit großem Schnauzbart

und eigenthümlicher Kopfbedeckung, einer Art Zipfelkappe von Tuch oder Leder, die sich dem Haupte bequem anlegt. Es geht ihm jede Eisenrüstung ab, so daß er den Kampf in der Nähe scheuen muß. Denn gegen einen Axthieb oder Hellebardenstoß schützt sein leichter Rock nicht, noch weniger das lose um den Hals geschlungene Tuch. Seine Waffe ist aber auch auf die Entfernung berechnet. Die Büchse mit schwerem Schaft ruht im rechten Arm. Ein rundes Pulverhorn hängt auf der Brust. Der Mann schaut seitwärts. Man erkennt in ihm recht sichtbar den alten, heruntergekommenen Hackenschützen. Die Krätze plagt und hindert ihn am Gehen. Das aufgebrochene Geschwür auf dem Kniee versagt ihm den Gebrauch der Hose. Ein breites leinenes Pflaster bedeckt die eiternde Wunde. Darauf sitzt eine Mücke und saugt das tropfenweise durchsickernde Pestblut auf. — Der Volkswitz erhob solches Pflaster zum Wahrzeichen der Stadt Speyer.

Der vierte Genosse im südlichen Pfeilerfeld ist ein kräftiger Jüngling mit üppigem Zwickelbart und weithinabhängenden Haaren. Seine Kopfbedeckung nähert sich der Zipfelkappe unserer Westricher Bauern. In der Linken trägt er einen Morgenstern mit langem Stiel; an der Seite hängt ein krummer Türkensäbel. Im größten Eifer, als könne er bei dem Drama zu kurz kommen, stürmt er den Bergweg hinauf.

Bis an die Nase vermummt steht vor ihm ein alter rauhhaariger Bauer in kriegerischer Positur, die Linke am Degengriff, zur rechten Seite eine Picke vor sich aufgepflanzt, auf dem Kopfe einen Eisenhut mit breiter Krempe. Er trägt den Plattharnisch zum Schutze der Brust, einen bis zum Knie reichenden Panzerschurz, dicke Buckeln, mit Troddeln besetzt, auf den Schultern. Offenbar hat sich dieser Held seine Ausrüstung in der Rüstkammer eines mittelalterlichen Trödlers verschafft.

Ihm der Nächste schreitet mit rückwärts gewandtem Gesichte eine markige Gestalt aufwärts. Sie trägt auf der linken Schulter eine Laterne an der Stange, während vom rechten Unterarm ein Bündel zusammengerollter Stricke herabhängt. Der Helm ist zum besonderen Schutze der Ohren mit Wulsten besetzt, eine Anspielung auf Malchus, des Hohenpriesters Knecht, dem Petrus das Eine seiner langen Ohren auf einen Schlag abrasirte. Ein Kragen von

in einander gedrehten Eisenringen schützt den Hals, Schultern und Oberarm. Das Ober- und das Beingewand liegen knapp am Körper, die hohen Lederstiefel reichen fast bis an die Kniee. An der linken Seite baumelt ein hänfener Sack, strotzend von Lauch, Zwiebelbündeln und Knoblauch. — Auch die Zwiebelbündel des Malchus erkor man zum Wahrzeichen der Stadt Speyer.

Im fünften oder südöstlichen Pfeilerfeld sehen wir einen Knecht dem Eingang in den Garten Gethsemane zuschreiten. Er ist gepanzert, bei der Beckenhaube auf dem Kopfe die Krempe an der Seite aufgeschlagen, der Körper durch Brustharnisch, Arm- und Beinschienen gedeckt. Er trägt eine Streitaxt auf der rechten Schulter, ein krummes Schwert an der linken Seite; zwei Messer mit einem Wetzsteine stecken vorn in dem um die Lenden geschlungenen Gürtel.

Die Häscher sind bereits in den Garten gedrungen. Unfern des Eingangs steht ein muskulöser Bursch mit Schlächtersfäusten, ganz in Eisen gekleidet: eine schuppige Blechhaube auf dem Kopfe, im Plattharnisch, mit Panzerärmeln und Ellbogenkacheln. Er trägt einen kurzen aber breiten Säbel an der Seite, eine große, runde, wie eine Trommel geformte Laterne in der rechten Hand. Indem er sich auf das Zaungeflecht stützt, schaut er gierig in den Garten hinein, um den Herrn zu erspähen. Er braucht sich keine Mühe zu geben, denn Judas hilft ihm.

Der ganzen, nach Blut lechzenden Meute voran hat Judas den Bergweg erstiegen und bis auf wenige Schritte sich seinem Herrn und Meister genähert. Er steht vor dem soeben beschriebenen Burschen, zu dessen linker Seite, wo der Bergweg schon abwärts zieht. Indem er den Kopf nach dem wilden Gesellen halb umdreht, zeigt er mit ausgestrecktem Arm und erhobenem rechtem Zeigefinger auf Christus, als wolle er sagen: „Sieh hin! dort ist der Gesuchte!" Der Blick, den er dem nächsten Teufel zuwirft, die Art, wie dieser darein stiert, kennzeichnen die Katastrophe. Einen Augenblick noch — bis der Herr den Judaskuß empfangen hat — und er ist ein Gefangener in den Händen der erbarmungslosesten Feinde.

Judas hat ein volles, bärtiges Gesicht, geringeltes Kopfhaar, das Haupt und die Füße sind unbedeckt. Sein Gewand ist in

traditioneller Weise dem Antiken nachgebildet, nach der linken Seite hin aufwärts gezogen und durch den linken Arm festgehalten. Mit der linken Hand preßt er den vom Blutgelde strotzenden Beutel an sich.

4. Christus und der Erzengel Gabriel. Die schlafenden Jünger.

Auf dem Gipfel des Berges kniet Christus mit gefalteten Händen, das schöne, schmerzerfüllte Antlitz nach Oben gerichtet. So gewaltig ist der Leidenskampf, der seine Seele durchzieht, daß er des himmlischen Trostes bedarf, um nicht zaghaft zu werden. Gabriel, als ob er soeben aus den Wolken herniedergeflogen, erscheint ihm als tröstender Bote auf dem höchsten Felsenvorsprunge. Mit gebeugtem Knie bietet er ihm zugleich den Leidenskelch dar. Das auf dem Felsen stehende Kreuz hat der Erzengel mit dem rechten Arme umfaßt. Nur diesem wendet der Erlöser das Antlitz zu; er achtet in seinem Schmerze nicht auf den Verräther, welcher hinter seinem Rücken ihn den Todfeinden überliefert.

Bei der Darstellung Christi ist der Künstler von der traditionellen Auffassung nicht abgewichen. Das Gesicht hat den bekannten Christustypus; es ist oval, von Schnurrbart, Knebel- und Backenbart beschattet, die Nase lang, das Haupt unbedeckt. Die Haare, auf der Mitte des Kopfes gescheitelt, fallen zur rechten und linken Seite herab, theilen sich auf den Schultern und ergießen sich reichlich in den Nacken. Das Gewand, dem antiken nachgebildet, legt sich in glatten Falten um den Oberkörper, steht auf dem Boden auf und verhüllt in vielfachen Falten die unteren Körpertheile. Die Füße sind entblößt.

Gabriel ist eine liebliche Engelsgestalt mit lockigem Haar und geflügelt. Ueber das lang herabfallende Untergewand ist ein leichtes bis an die Kniee reichendes Obergewand geworfen.

Während Christus alle die Qualen einer auf das Höchste gesteigerten Seelenangst durchkostet, während bereits die Häscher herannahen: sind seine Jünger — Petrus, Jacobus und Johannes — als ausgesuchte Exemplare menschlicher Schwäche und Ohnmacht in tiefen Schlaf versunken. Nicht einmal der Jagdhund,

der auf der anderen Seite des Berges so laut zum Firmamente aufheult, vermag sie daraus zu wecken. Sie haben sich am Abhange des Gartens auf die Felsentrümmer gebettet.

Petrus ruht mit langgestrecktem Körper zwischen den Steinen. Er hat die linke Hand unter den Kopf geschoben, den rechten Fuß über den linken geschlagen, das Gewand über den Kopf und von rechts nach links über den Körper gezogen. Mit der Rechten hält er den kurzen, aber breiten Türkensäbel am Griffe, um bei dem Erwachen sofort ein Beispiel an des Malchus Ohren zu statuiren.

Petrus zur Rechten, aber etwas höher als dieser sitzt Johannes zusammengekauert auf einem Felsblocke. Die linke Hand stützt das vorgeneigte, von lang wallenden Locken umsämmte Haupt des Schläfers, während die Rechte über die Brust gelegt auf dem Schooße ruht. Ein geschlossenes Gebetbuch liegt neben ihm. Er konnte nicht beten noch wachen.

Zur Linken des Petrus hat Jacobus einen Ruheplatz sich erwählt. Er sitzt auf einem niederen Trümmerblocke. Auf den höheren Felsen daneben hat er das in Pergament gebundene Gebetbuch gelegt, darauf den rechten Arm und auf ihn das müde Haupt mit den reich hinabfallenden Haaren hingestreckt. Die rechte Hand hält die herabhängende Linke umfaßt.

Sie schlafen so gut. Die irdischen Gefahren, welche das Haupt ihres geliebten Meisters dicht bedrohen, stören nicht den süßen Frieden. Aber schon im nächsten Augenblicke wird sich das Bild verwandeln. Der rauhe Ruf der andringenden Häscher wird die Sorglosen jählings aufschrecken. Welches Erwachen!

Auch bei den Jüngern ist die Tradition gewahrt. Sie tragen wie Christus das antike Gewand. Der Kopf und die Füße sind unbedeckt.

5. Rückblick.

In der Krypta des Domes zu Speyer sieht man auf einer Sandsteinplatte, welche früher als Sargdeckel diente, ein altes Reliefbild vom Ausgange des 13. Jahrhunderts. Es stellt den Kaiser

Rudolf von Habsburg dar. Der Meister dieses Werkes hatte im Gegensatze zu seinen Zeitgenossen eine entschiedene Anlage zum Realismus. Man betrachte nur den Kopf des Kaisers. Er ist oval gebildet. Tief liegen die Augen in den Höhlen. Stark treten die Stirnknochen darüber vor. Gleich tief eingeschnittenen Furchen ziehen sich drei bis vier Runzeln in leichtgekrümmten Parallellinien über die Stirne. Gegen die Schläfe hin ist der Schädel etwas eingedrückt. Die starkgekrümmte kräftige Nase ist neu, paßt aber trefflich in das Gesicht. In die eingesunkenen Wangen spielen dunkle Schatten, die Backenknochen machen sich stark bemerkbar. Der Mund ist breit. Eine gewaltige Furche läuft von den Nasenflügeln herab um die Mundwinkel. Eine schwächere Furche zieht sich von den Augenwinkeln her über die abgemagerten Wangen. Eine ernste Zeit ist über das Gesicht dieses greisen Fürsten hingegangen. Schwer drückte die Krone auf sein Haupt. Wenn man dessen gedenkt, was die Geschichte von Rudolf verzeichnet hat, so wird man dieses ehrwürdige Antlitz, welchem tiefes Nachdenken, Kummer und Sorgen um das Wohl des deutschen Reiches ein so charakteristisches Gepräge verleihen, nicht ohne Interesse betrachten.

Die Haare sind in hausgebackener, spießbürgerlicher Weise glatt über die Ohren gestrichen und unten etwas aufgerollt. Sie geben so recht ein Bild von dem schlichten, einfachen Rudolf.

Schon die Zeitgenossen rühmten das Werk des klugen Steinmetzen. Ottokar von Horneck erzählt in seiner Rheimchronik, der Künstler habe bei Lebzeiten des Kaisers dessen Bild so genau gefertigt, daß er zuvor die Runzeln in dessen Antlitz gezählt habe. Als bei zunehmendem Alter sich mehr Falten einstellten, da sei der Meister zu dem Kaiser in das Elsaß gereist, habe sich vom Thatbestand überzeugt und sodann in Speyer die neuen Runzeln in Rudolfs Stein gegraben.

Der Chronist nennt dieses Verfahren einen „albernen Sitt." Es war das allerdings etwas ganz Neues, denn die Gesichter der damaligen Zeit waren alle conventionell behandelt. Von individuellem Leben zeigten sich kaum die ersten schüchternen Spuren. Der Meister zu Speyer, welcher als Pionier den Zeitgenossen vorangeht und einen der Wendepunkte deutscher Kunstgeschichte signalisirt, ist hoch zu halten. Die Fesseln der Zeit vermochte er

freilich nicht von sich abzustreifen. Die Gewandung ist in der herkömmlichen Art gearbeitet. Rudolf trägt das Costüm des 13. Jahrhunderts: langes Untergewand und ein mantelartiges Obergewand. Das weite Untergewand ist in vielen Falten an den Körper gedrängt. Kein Gürtel umschließt es, daher fallen die Falten ohne Unterbrechung in einem Flusse vom Obertheil der Brust bis auf die Füße herab. Eine Falte legt sich regelmäßig neben die andere, so daß nur Parallelfalten entstehen, der Bruch ist abgerundet, so daß es aussieht, als seien die Falten in das Gewand wie in einen Halskragen mit dem warmen Eisen von der Büglerin gemacht worden.

Es bedurfte noch voller hundert Jahre, bis der Idealismus der Wirklichkeit Platz machte. Der niederländische Meister Claus Sluter zu Dijon führte am Ausgange des 14. Jahrhunderts den Naturalismus in die Plastik ein, das Eyk'sche Brüderpaar, besonders Hubert, trug ihn dann in die Malerei hinüber. Allmählig, aber mit unwiderstehlicher Macht brach er sich Bahn.

Der von einem idealistischen Formensinne gebildete Styl herrschte zu Speyer noch in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Am Grabdenkmal des Domdechanten Nicolaus Burgmann, welcher am 14. August 1443 starb, an diesem Hochreliefbilde lassen sich noch die weichen, flüssigen Formen, die sanften Biegungen, die weichgeschwungenen, fließenden Falten mit den abgerundeten Brüchen in den Gewändern wahrnehmen. Den Zug der Zeit erkennt man dagegen an der ungemein dramatischen Bewegung, welche das Bild erfüllt.

Ebenso hat die Statue des hl. Georg aus dem Jahre 1465, welche unter einem Baldachine stehend das Eck eines Hauses am Königsplatze in Speyer ziert, noch die zart geschwungenen Falten und abgerundeten Brüche, wenn auch der Gewandwurf nicht mehr so weich ist wie an dem Burgmann'schen Grabsteine.

Dagegen zeigt ein Grabmonument aus dem Jahre 1483, welches die Verkündigung darstellt und an der südlichen Schiffwand des Domes zu Speyer aufgestellt ist, keine Spur der idealistischen Richtung mehr. Die Bezeichnung der Empfindung ist in den Gesichtern stark hervorgehoben, die Stellung gespreizt, die Bewegung eckig, der Gewandwurf kantig, mit zahllosen knitterigen

Brüchen. Der Uebergang vom idealistischen zum realistischen Style hat in seiner vollen Ausdehnung stattgefunden.

Die Sculpturen des Oelbergs waren unstreitig das bedeutendste Werk der spätgothischen Plastik in der Pfalz. Ihre Seele ist der Naturalismus. Das reale Element in seiner weitesten Ausdehnung ist der Boden, auf dem sich der schaffende Künstler bewegt. Alle Kunst wird aufgeboten, um der Natur nahe zu kommen.

Mit welcher Liebe hat sich der Künstler in die Gebilde der Pflanzenwelt versenkt! Was er zur Ausschmückung des Oelbergs in dieser Beziehung nöthig hat, das sucht er auf den Wiesen und Fluren, in den Wäldern der Heimath. Der vaterländische Boden ist die Quelle, aus welcher er seine Nahrung zieht. Aeste, Stengel, Blätter und Blumen sind mit bewundernswerther Sicherheit in der freiesten Weise kräftig und naturwüchsig ausgearbeitet. So ist namentlich der Epheustamm mit seinem Geäste und Rankenwerke, seinen üppigen Blättern in grandioser Weise behandelt. Von einer Unterordnung der natürlichen Freiheit unter das architectonische Stylgesetz ist kaum eine Spur wahrzunehmen. In den saftig aufschwellenden Epheublättern erkennt man den frischen — wenn auch jetzt zur Manier gewordenen — Drang der jungen gothischen Kunst, die im knospenden, quellenden, aufspringenden Blattwerk ihren Frühling feierte.

Das landschaftliche Element ist dem Realismus eigen. Erst bei Beginn des 15. Jahrhunderts in die Kunst eingeführt, erhält es nunmehr eine besondere Pflege. Der Künstler z. B., welcher den Oelberg in Straßburg fertigte, hat ein ganzes Landschaftsgemälde hergestellt. Im Vordergrund der steile Oelberg und Garten Gethsemane, mit Blumen und Epheu geschmückt; im Mittelgrund ein Felsenweg, auf dem die Häscher herankommen; der Hintergrund eine Berglandschaft, belebt durch Bäume, Häuser mit Staffelgiebeln, Thürme mit Zinnen, gothische Kirchen und eine Burg, welche die Höhe krönt.

Mit nicht geringerer Lust als an den Pflanzen hat der Meister zu Speyer an seinen Thieren gearbeitet. Vom Frosch bis zum Löwen läßt er sie an uns vorbeimarschiren. Er beschränkt sich hiebei nicht auf die Darstellung der Gattung, sondern er individualisirt jedes Thier und zeigt uns als ächter Schalk die Eigenheiten

seines Naturells. Dem vielfachen Auftreten der Schlange liegt eine Anspielung auf Judas, den falschen Jünger, welcher seinen Herrn ins Verderben brachte, zu Grund. Die Thiergesellschaft, welche sich auf dem Oelberge zusammengefunden hat, ist fast vollständig: es fehlt nur Reinecke Fuchs, der alte Schlaukopf. In den vorgeführten Thierstückchen erkennt man überall den deutschen Grundton. Die Freude am Thiere ist nun einmal dem Deutschen eigen; er besitzt für dasselbe ein Verständniß, wie kein anderes Volk. Wie trefflich weiß Masius oder Bischer das Thierleben zu schildern! Wer schaut nicht mit dem größten Behagen auf die köstlichen Bilder von Kaulbach und Ludwig Richter? Phylax und Spitz, Hinz, des Murners Schwiegervater, die Henne und ihre Küchlein, der wohlgenährte freche Spatz, gehören zum deutschen Familienleben. Mit welcher Tiefe erfaßte Schnorr das Verhältniß zwischen Menschen und Thier, da er dem ersten Menschenpaare bei seiner Flucht aus dem Paradiese den Hund als treuen Leidensgefährten in die Verbannung folgen läßt.

Den gleichen empfänglichen Sinn für die Pflanzen- und Thierwelt wie bei Meister Lorenz findet man bei dem Miniaturmaler Nicolaus Glockenton aus Nürnberg. Dieser berühmte Zeitgenosse des Lorenz hat in ein Missale für den Kardinal Albrecht von Brandenburg um das Jahr 1524 die herrlichsten Blumen von ausgezeichneter Natürlichkeit und Färbung, knappernde Eichhörnchen, Windspiele, jagende Hasen, kampflustige Hahnen und auch den Reinecke Fuchs in mancherlei Situationen gemalt.

Den Eingang zum Stückgarten des Heidelberger Schlosses ziert die Elisabethenpforte, welche Pfalzgraf Friedrich, der unglückliche Böhmenkönig, seiner Gemahlin zu Ehren Anfangs des 17. Jahrhunderts errichten ließ. Die steinernen Schäfte der Säulen stellen sich als Baumstämme dar. Die knorrigen Aeste sind vom Stamme kurz abgeschnitten. Epheu umwindet ihn. In dessen Ranken- und Blätterwerk erblickt man allerlei Gethier: Schlangen, Schnecken, Eichhörnchen, den Frosch, Eidechsen u. s. w. Wie mager sieht aber dieser ausgehauene Epheu gegen den natürlichen aus, der in üppiger Fülle seine glänzenden dunkelgrünen Blätter über die Pforte und Schloßmauern ausbreitet!

Die römischen Soldaten und der Judentrupp sind nichts we-

niger als von idealer Schönheit getragene Figuren. Dagegen ist die Charakteristik derselben unübertroffen. Diese Personen sind mit gesundem Blick und frischem Sinn unmittelbar aus dem Leben gegriffen. In ihren Geberden, in ihren Stellungen und Bewegungen gibt sich eine Natürlichkeit, eine Ungezwungenheit, eine Wärme und Lebendigkeit der Auffassung kund, daß sie den Beschauer, namentlich den Mann aus dem Volke, der nicht mit gewissen Kunstregeln im Kopf an diese Gestalten herantrat, energisch packen mußten. All der Spott und Humor unserer Vorfahren, die Vorliebe am Derben und Urkräftigen, der mittelalterliche Haß gegen die Juden concentrirt sich in den Gestalten der Häscher. Die komische Seite, welche bis an das Gemeine streift und auch dem Eckelhaften nicht aus dem Wege geht, verdrängt Alles.

Der Künstler hat ein Stück deutschen Volkslebens geschildert und damit einen wahrhaft glücklichen Griff gethan. Die Krieger sind keine römische Soldaten, sondern ehrliche deutsche Landsknechtsphysiognomien des 16. Jahrhunderts; die Häscher keine Judensöhne mit ängstlich festgehaltenen Adlernasen, sondern von Kopf bis zu Fuß ächt deutsche Lümmel, die im köstlichsten Aufzuge mit allen denkbaren Mordinstrumenten ausgerüstet wie ein Fastnachtsspuck am Auge des Beschauers vorüberziehen. In diesen Rüpeln, welche im Genre der Gestalten aus Shakespeare's Sommernachtstraum auftreten, erkannte so mancher Biedermann der damaligen Zeit die Grundzüge seines Wesens und Charakters, gleichsam sich selbst im Spiegelbilde wieder.

Wenn man Hochaltarbilder und Sculpturwerke aus der Zeit von 1450—1550 betrachtet, so findet man, daß den erschütterndsten, ergreifendsten Gegenständen meistens außerordentlich komische, dem niedersten Genre angehörige Elemente beigesellt sind. Da sieht man Gestalten, wie sie heut zu Tage nur die Phantasie eines Mordgeschichten-Künstlers auf die Leinwand zu zaubern vermag. Die Knechte, welche Christus geißeln, ihm die Dornenkrone aufsetzen, ihn auf die Schädelstätte schleppen, an das Kreuz schlagen oder einem Heiligen die Haut abziehen, sind Strolche von grauenerregender Häßlichkeit. Der Schächer zur Linken Christi hängt als Mohr unter schrecklichen Verzerrungen des Körpers am Kreuze: denn er hat ein entsetzlich schwarzes Gewissen. Die Wächter am

Grabe Christi sitzen mit einer Ungezwungenheit und Gemüthlichkeit da, daß ihnen nur noch der Bierkrug und die Tabakspfeife abgeht.

Man ersieht hieraus, daß die damaligen Christenseelen schon etwas Starkes vertragen konnten. Man darf sich darüber nicht wundern. In den mittelalterlichen Passionsspielen war es kein Haar anders. In einem altdeutschen Schauspiele von der Auferstehung Christi, welches Mone herausgab, setzt es zwischen den Wächtern am Grabe Schimpfworte und Prügel ab. Der Gang der drei frommen Frauen zum Salbenhändler, die mit Spezereien den Leichnam des Herrn einbalsamiren wollen, wird zur Einschaltung eines Zwischenspieles benutzt, in welchem der Knecht Rubin dem Salbenhändler seine Frau entführt, die Gesellen Lasterbalk und Pusterbalk unsaubere Reden führen und in all diese Unflätereien die Gesänge der Engel und die Klagen der frommen Frauen hineintönen — sicher zur Erbauung des Publikums, das sich dabei vortrefflich amüsirte.

Das Volk will Alles natürlich, handgreiflich haben. Wie im Mittelalter, so gilt dieser Satz auch heute noch. Das religiöse Volksspiel zu Oberammergau ist von dem Realismus getragen. Wie der alte Meister in der naivsten Weise die Gegend von Jerusalem mit gothischen Kirchen, Burgen und Thürmen ausschmückt und seine Landsknechte als römische Soldaten aufmarschiren läßt, so spielen die modernen Dorfkünstler im scharfen oberbayerischen Dialect drauf los, als ob die Passion erst heute in Oberammergau sich abwickele. Und das schlägt ein! Judas ist kein Philosoph nach der schönen Auffassung von Geibel, sondern ein Alltagsmensch, der im Verrathe nichts findet, da er sich versorgen will. Um sicher zu gehen, läßt er sich das Geld vorausbezahlen. Christus schwitzt am Oelberg blutigen Schweiß. Ein stämmiger Knabe von etwa sieben Jahren, im weißen Flügelkleide, mit weißen baumwollenen Handschuhen, den Kelch in der Hand, schwebt als Engel herab, um ihn zu stärken: „Christus, so sagt er trostreich, du hast das Erlösungswerk übernommen, du mußt es auch ausführen.“ Auf das Wort Jesu: „ich bin's“, fallen die Häscher betäubt zu Boden, kommen aber gleich darauf zur Besinnung und führen ihn mit Hohngeschrei ab. Petrus haut dem Malchus möglichst naturgetreu das Ohr herunter. Nicht minder natürlich geht es bei der Kreu-

zigung her. Man sieht Christus am Kreuze, eine weiße Gestalt zwischen zwei wüsten Kerlen in grauen Kitteln; man sieht die eisernen Nägel, das Blutgerinnsel in den Handflächen und auf den Füßen, die Blutstropfen, welche von der mit Dornen umflochtenen Stirne auf Nacken und Wangen herabträufeln, die violette Farbe der Hände, als ob sie lange mit Stricken umschnürt gewesen; man hört ein zischendes Geräusch, wie ein scharfes Instrument es verursacht, wenn der Speer des Longinus die Seite durchbohrt; man sieht, wie das helle Blut aus der Wunde auf das fleischfarbene Tricot spritzt. Alles zum Erschrecken natürlich.

Der Selbstmord des Judas wird in handgreiflicher Weise dargestellt. Ein lebender Baum steht auf der Bühne. In wahnsinniger Hast, als ob die Furien hinter ihm her seien, reißt Judas Zweig für Zweig, Ast für Ast ab, bis er die Schlinge festmachen und sich um den Hals werfen kann. Darüber fällt der Vorhang. — Schnorr von Carolsfeld zeigt uns in seinen Illustrationen zur Bibel Judas von einer anderen Seite. Judas steht — nachdem er schon den Baumzweig ergriffen und den Fuß auf eine Erhöhung gesetzt hat — im Begriffe, sich zu erhängen. Aber er *steht*, wie Merz trefflich bemerkt, er hält im begonnenen Act inne und philosophirt über Sein oder Nichtsein. Der Ausdruck der Verzweifelung in seinem ganzen Wesen läßt über den Schlußsatz keinen Zweifel. Thomas ist auf seinem Bilde im Museum zu Brüssel etwas weiter zurückgegangen. Wir sehen Judas in der Nacht nach der Kreuzigung Christi flüchtig. Am weitesten hat sich der Meister gewagt, welcher am Ausgange des 13. Jahrhunderts auf dem Mittelportale des Münsters zu Straßburg den Gegenstand behandelte. Judas hängt zwischen Himmel und Erde am Strick, der an einem Baumaste befestigt ist.

Die heutigen populären Darstellungen des Oelbergs aus deutschen und französischen Bilderfabriken liefern den Beweis, daß der Gegenstand auf starke Nerven wirken soll. Vor dem Oelberge kniet Christus im purpurrothen Königsmantel, den die Schergen ihm erst im Richthaus des Pilatus anzogen, um ihn als Judenspottkönig zu begrüßen. Das Gesicht ist mit dicken Blutstropfen beschmiert. Vor ihm schwebt der Engel mit dem Becher, aus welchem — als ein Nachklang der ungesunden Darstellungen spät-

italienischer Meister — Schwamm, Kreuz, Nägel, Hammer, Dornen und Lanze en miniature hervorsehen. Hinter Christus erscheint die Rotte; Judas mit dem großen Backenbarte voran, darauf ein zweiter mit der Stalllaterne, dann die Uebrigen mit mittelalterlichen Helmen, Spießen und Stangen.

Des Schalkhaften, das uns aus den meisten Figuren des Speyerer Oelbergs entgegenlacht, bemächtigte sich rasch der Volkswitz. Das eckelhafte Pflaster auf dem Knie eines Krätzigen, die Zwiebelbündel des Malchus und den Nasenzwicker, womit die Meister in sprudelndem Uebermuthe ihre Gestalten ausstaffirt hatten, stellte das Volk als Kleeblatt zusammen und verehrte es dem Magistrate der stolzen Reichsstadt, damit er solche Wahrzeichen ihrer Herrlichkeit als Seitenstücke zum Kaiserdome in das städtische Wappen stechen lasse. Waren die Zwiebelbündel und der Nasenzwicker eine Anspielung auf die Juden in Speyer, welche daselbst eines besonderen Schutzes genossen? Hatte doch Kaiser Heinrich IV. schon vor langen Jahren verfügt, daß, wer einen Juden verwunde, ein Pfund Gold zahlen, und falls er dies nicht könne, ihm die Augen ausgerissen und die rechte Hand abgehauen werden solle. Deutete das Pflaster auf dem Schwären des Häschers an, daß die freie Reichsstadt manche eiternde Wunde in ihrem Schoose berge, welche eines Pflasters bedürfe? Wer mag das ergründen!

Der Oelberg gab auch bedeutenden Männern Stoff zu witzigen Einfällen. Man frug einst Luther: „Warum die Häscher auf dem Oelberge bloß Hellebarden und keine Spieße trügen?“ Er gab zur Antwort: sie hätten ihre Spieße den Bürgern der Stadt geliehen. Er wollte damit andeuten, daß die Bürger mit dem Judenspieße d. h. mit hohen Prozenten ihren Schuldnern zu Leib giengen.

Den Gegensatz zum populären Elemente bildet die Gruppe des Erlösers und des Erzengels Gabriel sowie der schlafenden Jünger. Die vom tiefsten Seelenleiden erschütterte Gestalt des Erlösers, die liebliche Erscheinung des Himmelsboten auf der Felsenplatte mit dem Leidensbecher und Kreuzesbalken — wie mußten Beide dem gemeinen Troß gegenüber das christliche Gemüth ergreifen! In welchem wirksamen Contraste stand die Gruppe der sorglosen Schläfer zu den leidenschaftlich anstürmenden Häschern.

Auch diese Figuren waren in charakteristischer Weise durchgebildet. Leider sind sie schrecklich verstümmelt. Der Engel ist verschwunden. Von Christus und den Jüngern sieht man nur noch die Rümpfe. Die Köpfe sind fast durchgängig abgehauen. Petrus hatte, wie man das jetzt noch sieht, den traditionellen Rundkopf mit geringeltem Haare. Die Arme und Hände wurden größtentheils verstümmelt. Die vorhandenen Füße sind bis auf die Nägel mit Aufmerksamkeit behandelt. Die Körperformen, stark ausgeprägt, hart markirt, entbehren der milden Uebergänge, die dem früheren Style eigen sind. Das traditionelle antike Gewand, womit die Gestalten bekleidet sind, läßt die Formen des Körpers meistens scharf hervortreten. Den Gewändern fehlen die langgezogenen weichgeschwungenen Falten mit den abgerundeten Brüchen, der anmuthige Fluß der früheren Zeit. Sie scheinen aus einem steifen Stoffe zu bestehen, der sich in vielfache eckige Winkel und Vertiefungen bricht und wo er den Boden berührt, sich aufstellt. Kurz der spätgothische Charakter macht sich auch hier geltend, jedoch lange nicht in jenem Uebermaße wie bei manchen anderen Sculpturwerken aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts.

Die verschiedenen Lagen, wie die Jünger zwischen die Felsentrümmer zum Schlafe sich hingestreckt haben, erregen das Interesse. Sie bekunden das sichtbare Streben des Meisters, jede Einförmigkeit zu vermeiden.

Der Rumpf des Judas zeigt dieselbe stylistische Behandlung wie die Figuren Christi und der Jünger. Vortrefflich hat der Künstler geschildert, wie Judas an den Herrn heranschleicht: damit man das Rauschen des Gewandes nicht höre, hat er es mit dem linken Arme aufwärts gezogen und vorsichtig schiebt er den rechten Fuß vorwärts, um kein Geräusch zu erregen.

Der außerordentliche Reichthum von Figuren auf dem kleinen Raume beweist, daß den Meistern eine Fülle von Ideen zu Gebot stand. Im Ausdruck, in der Kleidung, Stellung und Bewegung herrscht der lebendigste Wechsel. Nicht *eine* Figur wiederholt sich. Die Anordnung, nicht ohne malerische Motive, ist eine klare und die Gruppen vereinigen sich zu einem harmonischen Ganzen.

Die Blätter des Epheues waren früher mit grüner Farbe überstrichen, das Wasser hat jedoch diesen Anstrich bis auf wenige

Reste weggeschwemmt. Es scheint nicht, daß die Figuren des Oelbergs gleich so vielen anderen mittelalterlichen Sculpturwerken bemalt waren. An den vorhandenen Figuren Christi, der drei Jünger und des Judas findet man wenigstens keine Spur von Farbe.

Der Oelberg blieb bei seiner Bedeutung nicht ohne Einfluß auf spätere Werke derselben Art. An gar manchem Oelberge, wie z. B. an jenem bei der Friedhofskapelle in Speyer, dem in Ladenburg, Wiesenthal, Straßburg findet man in der Behandlung der Pflanzen oder Thiere Anklänge an den großen Oelberg bei dem Dome.

So sehr die Oelberge meistens handwerksmäßige, in künstlerischer Beziehung auf einer sehr niederen Stufe stehende Arbeiten sind, so zeichnen sie sich doch öfters durch die gelungensten Einfälle aus. Auf dem Oelberge in Ladenburg sieht man im Hintergrunde die Häscher eine Leiter herbeischleppen, damit sie von der Höhe aus in den Garten Gethsemane steigen können. Auf dem Oelberge zu Straßburg wirft Petrus, der gerade aus dem Schlafe aufgefahren ist und die Hand am kurzen Türkensäbel hat, einen verteufelten Blick auf einen der Häscher. Es ist Malchus, der seinerseits den Petrus fixirt. Zwischen Beiden muß es zu Etwas kommen, das fühlt man sofort. Wie der Magnet das Eisen, so ziehen die langen Ohren des Malchus das Schwert des Petrus an.

Nicht minder originell, wenn auch roh und plump in den Formen, ist der Oelberg an der Kirchhofskapelle zu Speyer. Der Garten Gethsemane wird durch eine steile Wand vom übrigen Theile des Berges geschieden. Von der Höhe dringen die Bewaffneten vor. Judas wirft sich unter der Gartenthüre, die er mit einer großartigen Geberde aufgerissen hat, als sei er mindestens römischer Polizeipräsident, gewaltig in die Brust. Neben und hinter ihm sieht man die Häscher. Einige, die rascher vorwärts wollen, suchen über den Gartenzaun in das Innere zu steigen. Sie erkennen im Dunkel der Nacht den steilen Abfall nicht und daher ist der Eine gerade im Begriff, den Hals einzustürzen. Alle Viere, Streitkolben und Laterne, streckt er weit von sich. Zum Unglück. Denn ein Zweiter kommt über den Zaun nach und tritt ihm sofort die Laterne zusammen. Petrus wird wach von dem Spectakel und greift zum Säbel. Die beiden anderen Jünger schlafen wie

die Gerechten. Christus aber kniet traurig vor dem Oelberge, der strack wie ein Fingerzeig Gottes nach der himmelblau angestrichenen Gewölbdecke weist.

III. Die Kapelle.

Das Innere des Berges ist hohl und dieses Gewölbe bildet eine kleine, St. Michael geweihte Kapelle. Sie ist gleich der Grundform des Oelbergs sechsseitig. Die östliche Wand hat eine Länge von 1,15 Meter, die süd- und nordwestliche eine solche von 1,80 und die süd- und nordöstliche ist sogar 2,40 lang. Die Entfernung zwischen zwei parallel laufenden Wänden beträgt 3,10 und jene zwischen zwei gegenüberliegenden Ecken 3,60. Die Decke wird durch eine niedere, rippenlose, sechsflächige Kuppel gebildet. Die Höhe vom Fußboden bis zum Scheitel des Gewölbes beträgt 4,60.

Drei in den südlichen, süd- und nordöstlichen Abhang des Berges eingebrochene Fenster werfen dämmerndes Licht in die Kapelle. Der Eingang befindet sich auf der westlichen Seite. Die Fenster wie der Thürbogen zeigen den seit dem Jahre 1450 auftretenden, namentlich in England heimischen, gedrückten und eingezogenen Tudorbogen, welcher in seiner breiten, flachen Form sich fast der Horizontallinie nähert. Die Fenster waren durch getrillte, mit Blei umfaßte Rundscheiben ausgefüllt, der Eingang mit durchgeschnittenem Stabwerk geziert.

Gegen Osten erhob sich der Altar aus gelbem Sandstein. Darüber befand sich die Grablegung Christi. Engel schwebten in der Höhe und trugen die Leidenswerkzeuge. Was oben auf dem Berge begonnen wurde, das fand hier unten sein Ende. Darum liegt der Löwe als Grabeswächter vor einem Fenster der Kapelle.

Die Bedeutung dieser Kapelle ergibt sich am Besten aus den zahlreichen Stiftungen von Messen, die theils in der Passionszeit, theils auch zu anderen Zeiten des Jahres darin abgehalten werden

ſollten. Hartmann Beyer von Boppard [35]), Hieronymus Siegel und deſſen Executoren, Mathias Spor, Marcus zum Lamm, Johannes Ritter und Anna von Dinkelſpiel heißen die Meßſtifter [36]). Die erſte Einſetzung einer Meſſe fällt noch in das Jahr 1506. Die ſechs weiteren Stiftungen gehören den Jahren 1514, 1516, 1519, 1521 und 1533 an. Offenbar ſtand der Oelberg in den erſten Jahren nach ſeiner Erbauung im vollſten Glanze.

Im Monat März des Jahres 1512 war der Oelberg am Gründonnerſtag-Abend zum erſten Male beleuchtet. Der Domherr Johannes Kranich von Kirchheim ſtiftete nämlich am 26. März 1512 zwei Wachskerzen, welche jährlich auf den Abend des Gründonnerſtages am Oelberg brennen ſollten [37]). Im Jahre 1587 bewilligte der kaiſerliche Kammergerichtsaſſeſſor Nicolaus Gail in Speyer eine Summe Geldes, damit Pechpfannen angeſchafft und an den Pfeilern des Oelbergs am Gründonnerſtag-Abende angezündet würden [38]).

Es war dies eine würdige Feier des Leidenstages des Herrn. Wenn die Flamme an den ſchlanken Pfeilern aufſchlug, an den vortretenden Säulchen und tiefen Hohlkehlen wie an dem Netzgewölbe im wechſelnden Lichte ſpielte, jetzt ein hellaufſchießender Strahl den Heiland auf der Felſenhöhe verklärte und gleich darauf düſterrother Schein über die Häſcher ſich ergoß, wenn das Feuer auf die Grabſteine mit den Namen der Geſtorbenen in den weiten Hallen des Kreuzganges ſeine matten, zitternden Lichter warf: ſo wurden die chriſtlichen Gemüther in eine erhöhte Stimmung verſetzt und einem Jeden trat die Leidensgeſchichte des Herrn lebendig vor die Seele.

IV. Die Ruine.

Welch ein Bild bot der Oelberg in den Zeiten seines Glanzes! In welchem Gegensatze standen seine Formen zu jenen des Kaiserdomes! Hier ein luftiger, durchbrochener Pfeilerbau, dort schwere, geschlossene Mauern; hier die leicht gewölbten Spitzbogenöffnungen, dort der ruhig wirkende Halbkreisbogen; hier ein rippenvolles, aus zahlreichen Flächen componirtes Netzgewölbe, dort die rippenlose, einfache Kreuzwölbung; hier das hohe, in eine scharfe Spitze auslaufende Polygondach, dort die niederen Satteldächer; hier der kleinste Theil der Mauerfläche lebendig gegliedert, geistig durcharbeitet, decorativ behandelt, dort der größte Theil der Wände noch nackt und kahl. Wie eine zierliche, feine Goldschmiedearbeit stand der Oelberg neben den gleichsam von Gigantenhänden aufgethürmten Massen des Kaiserdoms.

Während an dem Letzteren die Ornamentation den Gesetzen des Styles streng untergeordnet ist, die Bildung der Thiere noch von jenem bekannten nordisch-phantastischen Zuge zeugt, die Darstellung der menschlichen Gestalt eine unendliche Rohheit bekundet, sind die Ornamente am Oelberg in fesselloser Freiheit ausgeführt, die Thiere individualisirt und die menschlichen Figuren mit allen Mitteln einer ausgebildeten Technik geschaffen. Vierhundert Jahre lagen zwischen der Erbauung des Kaiserdoms und des Oelbergs: beide sind als ausgezeichnete Beispiele des Anfangs- und Ausgangspunktes mittelalterlicher Kunst in der Pfalz zu betrachten.

Kaiserdom und Oelberg sanken an Einem Tage in Trümmer. Der Kaiserdom ist wieder erstanden, in aller Herrlichkeit wie nie zuvor, der Oelberg liegt noch immer an den geschlagenen Wunden darnieder.

Die Franzosen gaben sich keine Mühe, den festgekitteten Unterbau, sowie die Steinmasse des Berges zu zertrümmern. Auch die Kapelle ließen sie unversehrt. Dieselbe ist jedoch nackt und kahl,

vom Altar nur der gelbe Sandstein noch vorhanden, die Grablegung und die darüber schwebenden Engel mit den Leidenswerkzeugen sind verschwunden.

Von den auf dem Unterbaue ruhenden sechs Pfeilern ist der westliche von Grund aus zerstört; die fünf übrigen bestehen nur aus den zwei unteren Absätzen, während sie den dritten oberen Absatz verloren haben. Am südöstlichen Pfeiler ist noch das Kapitäl, welches den inneren Pfeilerabschluß und den Beginn des Gewölbes constatirt, erhalten. Seiner Bedeutung wegen verdient es eine sorgfältige Beachtung. Die spitzbogigen Fenster, das Gewölbe und die Bedachung sind verschwunden.

Die Gebilde der Pflanzenwelt sind zwar noch am Besten erhalten, aber doch auch an den Blättern, Blumen und Stengeln häufig verstümmelt.

Die Thiere wurden fast ganz vernichtet. Dem Löwen, der vor dem südlichen Fenster der Kapelle ruht, ist der Kopf der Art weggeschlagen, daß man zweifelte, ob der Rumpf einem Löwen oder einem Hunde angehöre. Von dem Greifen sind nur noch geringe Reste der Flügel sichtbar, die Hasen und das Eichhörnchen dagegen spurlos verschwunden. Den kleineren Thieren, wie Fröschen, Schnecken und Eidechsen, sowie den Schlangen hat man theils die Köpfe, theils die Leiber entzwei geschlagen.

Was die römischen Krieger und jüdischen Häscher anbelangt, so sind im nördlichen Pfeilerfelde die verstümmelten Füße der Soldaten — mit Ausnahme jener des Hauptmannes und des Landsknechtes mit dem Streitkolben —, ferner die 0,20 hohe Spitze von dem mit fünfblätterigen Sternblumen geschmückten Schilde des Hauptmannes, sowie das unterste Ende des Schildes, auf welchen der Soldat zur Rechten des Führers sich stützte, erhalten.

Im nordwestlichen Pfeilerfelde sieht man die Füße der beiden Landsknechte und jene des Mistgabelhelden sowie zwei kurze Stumpfen von früheren Zaunpfählen.

Im südwestlichen Pfeilerfeld sind nur die verstümmelten Füße des schlotterbeinigen Knechtes mit dem Pechkorbe vorhanden. Der Jagdhund in der Felsenspalte, der Krätzige mit dem Kniepflaster haben sich empfohlen.

Im südlichen Pfeilerfelde haftet noch der linke Fuß des Jünglings mit dem Zwickelbarte an den Steinen, der nächstfolgende, bis an die Nase vermummte Häscher ist total fort, Malchus ließ jedoch seine Fußspuren zurück.

Im südöstlichen Felde bemerkt man die unteren Enden der Eingangspfosten zum Garten sowie die zur Hälfte vorhandenen Füße des Burschen mit den Schlächtersfäusten.

Auf der Höhe des Berges sind die Bäume und Zaunpfähle sowie der Erzengel Gabriel spurlos vernichtet. Dem betenden Christus schlugen die Franzosen den Kopf und Hals vollständig, die beiden Arme zum größten Theile ab. Der Rumpf hat eine Höhe von 1,30. Petrus hat zwar noch seinen Kopf, aber das Gesicht ist so verstümmelt, daß man nur das linke Auge und das gelockte Haupthaar sieht; der rechte Unterarm sowie die obere Hälfte des krummen Säbels wurden demolirt. Die Länge der Gestalt ist 1,50. Jacobus und Johannes sind der Köpfe beraubt, an Armen und Händen verstümmelt. Ihre erhaltenen Reste haben eine Höhe von 1,20. Judas dem Verräther wurde der Kopf bis zum Halse sowie der rechte Arm an der Schulter abgeschlagen, die linke Hand mit dem Arme verstümmelt. Die Figur ist 1,46 hoch.

Faßt man alle diese Trümmerstücke in ein Ganzes zusammen, so hat man ein Totalbild des heutigen Oelbergs. Der schmucklose Unterbau, die Bergmasse darüber sind noch erhalten, die einzelnen Glieder dagegen zerhackt und zerfetzt, ein Conglomerat von Rümpfen und Stumpfen, die vom Wetter geschwärzten Steine theilweise mit grüngelbem und rostbraunem Schimmel überzogen, die abgeschnittenen Pfeiler ohne Kopf, ohne schützende Bedeckung, verbindungslos in die Lüfte starrend. Lichte Platanenstämme mit ihrem hellgrünen Blätterdache, ein niederes Gebüsch, die rothen Mauern des Kaiserdoms bilden die helleren Farben in dem düsteren Gemälde. Schmerzliche Empfindungen erfüllen das Gemüth des Beschauers, wenn er die grenzenlose Verwüstung überblickt und dabei erwägt, daß dieselben frevlerischen Hände nicht allein in Speyer, sondern im ganzen pfälzischen Lande die zahlreichen Denkmale der Kunst, die kostbaren Kleinodien einer glorreichen Vergangenheit, in Trümmerhaufen verwandelt haben.

Ob der Oelberg seine Wiederaufstehung feiern wird? Die

Beantwortung dieſer Frage wollen wir getroſt der Zukunft überlaſſen. Unter den Gebildeten aller Stände iſt der Kunſtſinn ſo mächtig erwacht, hauptſächlich aber eine unſere Zeit vortrefflich kennzeichnende Reſtaurationswuth in ſo großartigem Style ausgebrochen, daß die Herſtellung des Oelbergs keineswegs zu den Unmöglichkeiten gehört. Soviel ſteht feſt: um dieſe Trümmer webt jetzt die Phantaſie, die nimmer raſtende, ihren Zauberſchleier. Das fort und fort ſich neu geſtaltende Bild wird eine Reſtauration in feſte, unverrückbare Formen prägen — und damit den Zauber bannen. Mag ſolche unter Beiziehung der tüchtigſten Künſtler noch ſo trefflich ausfallen, Eines wiſſen wir mit Beſtimmtheit: der mittelalterliche Wunderſchein, welcher den Oelberg einſt ſo hell umſtrahlte, wird niemals wiederkehren.

Quellen und Anmerkungen.

1) Kugler, Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, Th. II. S. 291.
2) Lübke, Geschichte der Plastik, S. 687.
3) Mone, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Bd. 3, S. 58.
4) Lübke, l. c. S. 582.
5) Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, S. 512.
6) Lübke, l. c. S. 566.
7) Sighart, l. c. S. 528.
8) Lübke, l. c. S. 581.
9) Lübke, l. c. S. 405.
10) Niedermayr, Kunstgeschichte der Stadt Würzburg, S. 195.
11) Protocolla capituli Spirensis de anno 1504, fol. 243, im Generallandesarchive zu Carlsruhe.
12) Prot. cap. Spir. 6. November 1505, fol. 360. Antreffen den Oleberg wollen unyn Herrn die Vitzerung so durch den Meiester Hansen von Heylpronnen Inen übergeben behalten bitz si das wergk vnd paw angryffen.
13) Remling, Geschichte der Bischöfe zu Speyer, Bd. II. S. 225, Nota 758.
14) Hartmannus Beyer de Boppardia, canonicus hujus ecclesiae, obiit a. D. 1506, die Veneris, quarta mensis decembris, qui instituit et dotavit duas missas perpetuas per presbyteros chori, unam videlicet feria quarta et secundam feria sexta singulis hebdomadis de passione Domini in capella et altari montis oliveti in ambitu ecclesiae Spirensis deinceps celebrandas. Regulae chori, tom. II. 433, im Generallandesarchive zu Carlsruhe.
15) Anno domini 1509 ward der kunstreich und schon Oelberg angefangen zu bauen und hernach im Jahr 1511 allerdings und gänzlich zu Endt bracht, desgleichen man an Schönheit, Art und Kunst in der deutschen Nation nicht leichtlich finden mag, Er kostet uff drey tausend Gulden. Es ist der Erst werkmeister der in seinem Costen gewesen und ein verding

gehabt) Ehe daß fundament gelegt, verstorben, und solcher bauw nachmahlen seinem Bruder in deß Stiffts Costen zu machen, vertrauet worden, doch haben sie beide genugsame Bürgschafft thuen müessen. Simonis, Beschreibung aller Bischoffen zu Speyer, S. 377, handschriftliches Exemplar aus dem Jahre 1584 im Kreisarchive zu Speyer.

16) Haben mein Herrn Meister Leonharten beschickt des Olebergs halben und begert zu rathen und sin meynung darin zu hören nach dem das fundament nit wol zu setzen sy ohne rath des Ihenen der den vberbauw wyters vffueren sol. Antwort Meiester Leonharts, er mag nit wol raten dawil er nit wissens, wie mein herr den Bauw vffürn wollen und ob man sich wol mit Ime lassen genügen ꝛc. wil Hofnung ist, Meiester Lorentz in acht tagen .... wird, soll Meister Leonhart In Lorentzen Im zum fürderlichsten mit Ime bringen, so mag man demnach anderstwo rath haben vnd der Pürgschaft vnd der vffierung halben handeln. Doch so sie kommen wollen, minem Herren zuvor ein Tag oder zwei verkünden und wissen lassen. Prot. cap. 23. April 1509, fol. 27.

17) Vff angesetzten tag von meiester Leonharten und den Burgen ist befollen Herr Niclaus Buren sich gegen Meinz zu fuegen vnd in gemeinschaft by einem Capitel des Meister Niclaus, Werkmeister meiner Herren gegentwart rath zu schlagen, wie man das Werk des Olebergs vollfueren mocht vnd Ine mit Ime bringen vnd den bestimpten Tag meinen Herren durch ihme vf erfaren auch zu eröffnen das sie wieder herthomen vnd meine Herren berathen sy.

Haben mine Herrn mit Rath Meiester Nicolaus von Meintz, Wergkmeiester mit Meyestern Lorenzen und Hans Glesen den Burgen des Olebergs halben gehandelt vnd nach mancherley Vnderredung vnd Handelung zuletzst sich mit Meiester Lorenzen vertragen und entschlossen dewil solich wergk nit mehr mocht oder konnt in altem Geding ußgeführt werden, daß er sich des Werks unterziehen soll, daßselbig regieren von Grunt vffrichten vnd vffsetzen mit maß und Bildwerk nach notturft versehen solt. Dißhalben er und Meister Heinrich, meiner Herren Werkmann den namen des Werks haben sollen. Prot. cap. 23. April 1509, fol. 27 und 28.

18) Remling, Geschichte der Bischöfe, Bd. II, S. 225, nennt als Miterbauer des Oelbergs den Hans Gleser von Mainz. Blaul, der Kaiserdom zu Speyer, S. 99, macht hieraus einen Hanns Gelser und Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Bayern, S. 547, einen Hanns Glaser.

19) In eines Herren kosten usserhalb des ersten gedings. Prot. cap. 23. April 1509, fol. 28. — Simonis, l. c. S. 377. Es ist . . . solcher bauw nachmahlen seinem Bruder in deß Stiffts Costen zu machen vertrauet worden.

20) Alſo ist das wergk .... usserhalb des ersten gedings widder angefangen

und ſol meieſter Lorenz vleyß ankeren vnd Inſehens haben, damit ſöliches förderlich ein fürgang hat. Prot. cap. 23. April 1509, fol. 28.

21) Fabrikameieſter berichten, ſie bedürfen eines Zugks zum Olenberge. Solt man den ein newen machen, wird über XXX fl. koſten, aber es hat der Rat einen, den mocht man entlehnen. Prot. cap. 20. März 1510, fol. 57.

22) Item, ſich zu entſchließen, wie man das Tach machen wol von Blei oder ſchiferſtein. der ſich in der Zyt darnach wießen richten. Jedes, ſo not wird zu beſtellen. Prot. cap. 20. März 1510, fol. 57.

23) Iſt Herr Matern ſin's Hauß halben antwurt worden Ein Zyt lang ſtil zu ſtehen bis der fabrica gelt mag für ſtehen, dann mein Herrn yzo in großem ſchweren Baw ſtehn mit dem Oleberg vnd des Predigers Haus. Darzu ſo hat fabrica Frucht, die jetzo in geringem Werth iſt, zu andern Zyten mag man wyters darin handeln. Prot. cap. 20—23. April 1510, fol. 62.

24) Simonis, l. c. S. 377. Er koſtet uff drey tauſend Gulden.

25) Als Meieſter Heinrich Steinmetz meines Herren Werkmann ſchriftlich ſupplieren und gebeten, ſyn Arbeit ſo er am Oleberg für andere gethon günſtiglicheren zu bedenkhen, ſol mein Herr Dechan mit dem Fabrikenmeiſter darin handeln vnd ſich vf des nechſt mit ihm vertragen. Prot. cap. 22—24. Januar 1512, fol. 112.

26) Parnassus societatis Jesu. Francof. 1654.

27) Geiſſel, Kaiſerdom zu Speyer, Bd. II, S. 141 ff.

28) Remling, Geſchichte der Biſchöfe zu Speyer, Bd. II, S. 225, Note 758.

29) Remling, l. c. Bd. II, S. 225.

30) Sighart, l. c. S. 493.

31) Blaul, Kaiſerdom zu Speyer, S. 98.

32) Sighart, l. c. S. 544.

33) In partes autem bis trinas diditur aequis
Tectum ipsum spatiis et in unoquoque fenestram
Arte laboratam veteri pictoris opacat
Desuper aediculis . . Armbruster l. c.

34) Mone, Oberrhein, Bd. III, S. 9.

35) Vergl. Note 14.

36) A. D. 1514. Hieronymus Siegel, vicarius hujus ecclesiae, instituit et dotavit in dicta capella missam in singulis quintis feriis de corpore Christi legendam.

A. D. 1516 Matthias Spor vicarius instituit et dotavit unam perpetuam missam in quolibet die sabbathi in eadem capella de beata Maria legendam.

A. D. 1519 executores dicti Hieronymi Siegel instituerunt et dotaverunt unam perpetuam missam in ara montis oliveti singulis diebus dominicis celebrandam.

A. D. 1519 Marcus zum Lamm, quatarius et vicarius hujus ecclesiae, instituit et dotavit unam perpetuam missam in sacello montis oliveti singulis feriis secundis celebrandam.

A. D. 1521 Joannes Ritter sexpraebendarius instituit et dotavit unam perpetuam missam singulis tertiis feriis in sacello montis oliveti celebrandam.

A. D. 1533 Anna de Dinkelspiel, vidua Conradi Hist, bibliopolae et civis Spirensis, fundavit et dotavit tres missas perpetuas in capella montis oliveti celebrandas.

Regulae chori tom. II. 434 et 435. Remling, l. c. Bd. II, S. 226.

37) Als Herr Hans Kranch, Thuntherrn in willen zwo Lucern mit wechſen brinnenden Kertzen an dem Oleberg an dem Gründonnerſtag oder mehr zue nacht zu halten ſin leben lang darzwiſchen er ſich erfaren mag, was es zu ewig zu ſtiften koſten wird und nach ſinem tod durch ſein ſelewärter vffrichten laſſen, deßhalben er meinem Herren genuegſam Verſchrybung darüber geben, wil das ſolichs alſo gehalten werden ſol und dißhalben verwilligung von meinem herren begehrt. Daruf ihm gegont vff das male anzufahen und in zuekunftigen Generalcapitel weiter zu beſchließen. Prot. cap. 26. Martii 1512, fol. 119.

38) Prot. cap. 1587, fol. 357.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

7 Tafeln.